OPERE
DI
M. D' ARNAUD
TRADOTTE DAL FRANCESE.

E

PRECEDUTE DA OSSERVAZIONI

Intorno a' Romanzi, alla Morale ed a' diversi generi di sentimento.

TEATRO

DI RINCONTRO

AL TESTO FRANCESE.

TOMO I.

NAPOLI

Presso VINCENZO ORSINO

M. DCC. XCII.

AVVERTIMENTO.

Noi ci siamo determinati a dare il Teatro di M. d' ARNAUD *col suo originale francese, perchè siamo persuasi che questo genere di opere, senza moltissima difficoltà, non si può rendere in altra lingua con egual forza ed energia.*

*Di tutte le tragedie di M. d'*ARNAUD, *il* Conte di Comingio *è la più celebre, per lo patetico che vi è con gran maestria sviluppato, e per la sua novità. Il Marchese* ALBERGATI CAPACELLI, *i cui talenti per lo teatro sono conosciuti, dette una bella traduzione di questo sublime dramma, che a nostro riguardo si è compiaciuto ora ritoccare e correggere, sopra i cambiamenti, fatti dall' autore nell' ultima edizione delle sue opere.*

Delle due tragedie di Eufemia *e di* Merinval, *Noi abbiamo adottato le traduzioni della Signora* ELISABETTA CAMINER, *come quelle che non sono senza merito.*

Del Fajel, *Noi non ci abbiamo tradu-zione che, come queste, ci soddisfaccia; perciò ci daremo la cura di farne una nuova.*

DISCORSO PRELIMINARE
DI
M. D'ARNAUD
SOPRA LE TRAGEDIE
DEL COMINGIO
E
DELL'EUFEMIA;
E sopra i principj dell'arte tragica.

PRIMA PARTE.

Il parlar di se stesso dà noja, e spesso disgusta. Il ragionare dell' arte propria col pubblico conoscitore, con quella parte di uomini illuminati, che sola assicura il buon esito e addita i mezzi da ottenerlo, è un conversare, un istruirsi co' proprj maestri, un contri-

 bui-

buire, quanto si può, alla perfezione del talento.

§. I. *Soggetto del componimento*.

Se la *pietà* ed il *terrore* sono le due molle dominanti che il teatro debbe adoprare, mai *favola* alcuna non fu più atta a questi due movimenti energici, di quel che lo sia il suggetto del Conte di Comingio. Non si può leggere senza esser commosso; e si resta soprattutto intenerito all'ultimo spettacolo che ci presenta; in questo squarcio precisamente si trova spiegata, con tutta la pompa, quella nobile e tenera *maestà de' dolori* di Stazio. Si è osato dunque di mettere in versi quest' azione: contentandosi di annunziarla col semplice e generico titolo di *dramma*. Con tal cautela, non si teme d'irritare i partigiani superstiziosi delle regole, i quali non volendo mai slanciarsi fuori dal cerchio stretto in cui gl' incatena lo spirito d'imitazione, piangono precisamente a que' passi che vien loro permesso di gustare da Aristotele e da d'Aubignac. Purchè si sia colto nel segno d' interessare, di far versare alcune lacrime, di ricondurre a quella grande ed importante veri-

rità: che le più deboli faville nelle passioni conducono a terribili incendj, che sono spesso la fonte di tutte le disgrazie, e talora di tutti i delitti, si perda pure il tempo di poi, a disputare sul nome proprio che a questo poema conviene.

§. II. *Religiosi della Trappa.*

Vi sono eroi d'ogni genere. Si sa che l'entusiasmo crea una specie d'uomini superiore alla nostra; allora che a questo entusiasmo viene ad unirsi la religione, l'immagine la più maestosa, la più luminosa pegli occhi dell'umanità, si debbe aspettare (mi si perdoni l'espressione) di vedere spiccare da questa doppia fucina degli enti maravigliosi. Far morire nel proprio cuore sino il menomo germe delle passioni umane; penetrarsi, riempiersi dell'idea consolatrice insieme e terribile d'una Divinità che ricompensa e punisce; combattere seco stesso e soggiogarsi con una barbarie incomprensibile; calpestare l'orgoglio, quel sì potente mobile della nostr'anima; trarre la propria gloria dalla più profonda umiltà; perdere interamente di vista la terra e le sue rivoluzioni, per aver gli occhi sempre rivolti al

Cielo; morire con tanta allegrezza con quanta nascerebbero gli altri uomini, se in quel momento fossero capaci di cognizione; distruggersi in somma interamente, per divenire un ente di una nuova natura; questo è il gran quadro che ci presentano i solitarj della Trappa. Priva ancora dello splendore della religione, quest'immagine attrarrebbe e abbaglierebbe ogni sguardo. A Costantinopoli, a Nangasaki, uomini di tal fatta sarebbero ammirati, come sono in Francia ne' luoghi ove abitano. Molti di que' religiosi potrebbero dire litteralmente: *io mangiava la cenere come il pane, e nella mia bevanda mescolava le lacrime*. E' d'uopo ricordarsi che il silenzio più rigido è la base de' loro statuti, che solo il P. Abbate permette di parlare, che il lor noviziato è stato talora dilungato per più di due o tre anni, ch'essi si prostrano dinanzi agli stranieri e al P. Abbate, che questo solo si chiama padre, e che fra loro si danno il nome di fratelli. Tutte queste circostanze non debbono essere indifferenti a que' che vogliono gustare qualche piacere nella lettura di questo dramma. Io dimenticava di dire che questi religiosi, prima di spirare,

si colcano su d' un letto di cenere e di paglia, e beono a lunghi sorsi tutto l' orrore del calice della morte. Io dubito se la filosofia più sperimentata sarebbe per accomodarsi a questa maniera di morire. La sola religione può tentare sforzi così penosi e che tanto disgustano l' umana natura; sol dessa è capace di spargere le consolazioni in que' cuori inariditi dalla penitenza; ed a ciò sicuramente non giugnerebbe la nostra pretesa saviezza.

§. III. *Il tetro, parte drammatica.*

Da questo fondo sì ricco e sì nuovo io ho tratto il mio *costume*. Ho proccurato di spargere nel mio componimento quel *tetro* ch' è forse la prima magìa del pittoresco, parte drammatica che gli antichi han così bene intesa, e che i moderni fra noi (*) hanno ignorata, o totalmente negletta. Mi si permetta di fermarmi per poco su questa parte interessante per li Pittori, e pe' Poeti. Diamo un'occhiata a'gran maestri in queste arti:

 ve-

(*) L' Autore parla de' Francesi.

vediamo Rembrant, (*) Rubens, Pouſſin attingere per queſto mezzo il ſublime della pittura. Si legga l'*Inferno* del Dante, il *Paradiſo perduto* di Milton, le *Notti* del dottor Young, e ſi capirà qual dominio abbia sugli uomini queſto ramo del patetico. Chi è mai reſtato sì tocco alla viſta di una prateria ſmaltata di fiori, di un ſontuoſo giardino, di un palazzo moderno, come nel guardare una perſpettiva ſelvaggia, una taciturna foreſta, un edificio su cui par che gli anni ſi ſiano accumulati? Io bramerei che i noſtri metafiſici ſi sforzaſſero di chiarire la cagione di queſto ſentimento che ci domina, ci traſporta, ci riconduce a quegli avanzi di antichi monumenti, di tombe, ec.

Queſta è una nuova parte di teatro che mi è paruto di ſcorgere, e che nelle mani di un uomo d'ingegno ſarebbe per produrre i più grandi effetti, ed una ſorgente di orrori delizioſi pell'anima. Pare quaſi che noi ſiamo nati pel dolore e pel tenebroſo. Vi è un'altro vantaggio nell'

(1) Rembrant, che ha dipinta la *riſurrezione di Lazzaro*. Rubens *la ſtrage degl'Innocenti*, e *la caduta de' reprobi*, il Puſſino, *il teſtamento d'Eudamida*: oltre di altre opere inſigni che reſtano di queſti Pittori.

nell' adoprare quest' ordegno drammatico: ci fa morire intorno a noi le illusioni tutte della dissipazione, ci porta a riflettere, ci fa ripiegare sopra noi stessi, ci rende in somma più propria l' umanità, ed è già noto che questo sentimento, quando è ricercato, eccita necessariamente le virtù, le belle azioni, ec.

§. IV. *Semplicità dell' azione.*

Ho proccurato di ridurre alla semplicità i mezzi che sono moltiplicati nelle *Memorie del Conte di Comingio*, nella persuasione che le vere bellezze del dramma vengono da questa nobile semplicità. Citerò di bel nuovo gli antichi. Nulla v' è di più semplice che le opere de' Greci, fra noi Corneille in generale e quasi sempre Racine. Non pretendo io già di far la satira al mio secolo: ma non mi è forse permesso di lagnarmi! Oggidì altro più non si vuole che scene accennate a schizzo; tutto è abbozzato; senza caratteri esposti in tutta la loro forza, senza tratti pronunziati; una maniera effemminata, snerbata; ecco che ci esibiscono i nostri componimenti moderni. Quindi l' impossibili-

tà di seguire nel drammatico le tracce che
soprattutto ha segnate Quinault con tanta
riuscita. Purchè si facciano rapidamente
passare sotto i nostri occhi molti avvenimenti
incredibili, purchè si ammucchino
scene sopra scene, tutte sforzate,
tutte ridicole e stravaganti, l' autore si
lusinga di aver colto il secreto dell' arte,
ed un gran numero di spettatori applaudisce
al miracolo: ma se si vuol sottoporre
un tal esito alla prova dell'esperienza;
vediamo qual frutto gli astanti medesimi
han riportato dallo spettacolo:
tornati appena a casa, tutta l'illusione ed
il fasto teatrale sono dissipati; quando al
contrario ognun porta seco e conserva
nel silenzio del gabinetto le profonde impressioni
fatte da' capi d' opera de' nostri
maestri. Poliutto, Fedra e Zaira restano
scolpiti nell'animo nostro; e solo in questa
guisa il teatro può contribuire a far
nascere o a fomentare il calore del sentimento,
fuoco sacro che non si può eccitare
e conservare abbastanza.

Queste riflessioni, sparse a caso, mi
conducono naturalmente a comunicare al
publico alcune particolarità relative a quest'
opera. Serve di eccitamento a perfe-

fezionarsi, il palesare altrui il meccanismo delle molle che si sono adoprate.

§. V. *Del dramma di Comingio*.

Io ho ravvisato il rigoroso silenzio della Trappa qual forza motrice dell' interesse che animerebbe la materia del mio dramma. Un de' primi miei personaggi obbligato a tacersi pell' intervallo di due atti ed agitato da una gran passione, mi par che formi uno spettacolo che irrita la curiosità. Non si sarebbe potuto estendere questo sentimento più oltre de' due atti, perchè allora questa curiosità si sarebbe stancata: ciò m' ha sforzato a distribuire in tre soli atti questa tragedia; ho arrischiata la parola, giacchè mi pare (parlando del suggetto) che non se ne possa immaginare una che più di questa muova gli affetti. Si vedrà ancora per qual ragione, contro tutte le regole, io ho tanto dilungata l' ultima scena dell' ultimo atto. M' immagino che i cuori sensibili mel perdoneranno, e che gli spiriti i quali si piccano d' imparzialità, lo approveranno. Per giudicare di questa sce-

ſcena biſogna inveſtirſi della pittura (*), ch'è lo ſviluppo di un carattere appaſſionato. Il perſonaggio apre per gradi il ſuo cuore, ne moſtra i varj aſpetti, ne fa ſeguire e prendere le impreſſioni le più leggiere; queſti movimenti, impercettibili alla prima, lo hanno ſtraſcinato a debolezze, ch' ei debbe, in quel momento di verità, ravviſare come delitti. Se il cavalier des Grieux, o Clariſſe la quale ha commeſſo ſoltanto un' imprudenza, da cui ſono nate tutte le ſue diſgrazie, foſſero morti in ſeno a' loro genitori; io credo che ſi ſarebbero eſteſi in queſta effuſion d'anima. Biſogna altresì non perder di viſta che lo venturato Eutimio, convertito a Dio tutto a un tratto, fa una ſpecie di *confeſſion generale*: ſe vien tacciato di rammentare con un pò troppo di compiacenza le circoſtanze de' falli ſuoi,

(*) Poche anime han tanta forza e tanta vivacità da lanciarſi fuor di loro medeſime, e traſportarſi nell' anima altrui. Quindi vengono tante maniere oſcure, ovvero oppoſte, di vedere le coſe: tanti falſi giudizj non meno oſcuri che barbari; ſi ſpoglino pure gli uomini di un amor proprio groſſolano e cieco, ſappiano appropriare a ſe ſteſſi i varj modi di eſiſtere de' loro ſimili; prendano gli occhi, il cuore che convengono alla tal ſituazione, la ſenſibilità ne acquiſterà de' piaceri e la filoſofia de' veri lumi.

suoi, è lecito il dirlo? questo piacere secreto di richiamare alla memoria i suoi cari errori, piacere sicuramente disapprovato dalla virtù e dalla religione, e di cui appena si può aver l'ardire di render conto a se stesso, è forse nel cuore umano. Ognuno esamini se stesso di buona fede: quanti lettori in quest' opera troveranno la propria storia!

Le *Memorie* del Conte di Comingio ce lo rappresentano venuto alla Trappa con molta indifferenza per la religione, e solamente occupato dal suo dolore. Io ho creduto che un poco di pietà avrebbe variato questo carattere, che sarebbe più naturale, più acceso, più scompigliato da quelle tempeste di passione che sul teatro quasi sempre producono effetti di sicuro piacere. Un personaggio veramente drammatico dee rappresentare l'agitazione di una nave continuamente battuta dalla tempesta. Zaira interesserebbe assai meno, se dopo l'abboccamento di Lusignano, cedesse di subito, senza combattere, alla religione de' suoi antenati. Comingio poco divoto com' è nel Romanzo, rassomigliarebbe alla sua amante: a questa ultima parte però io ho annesso tutto il furor dell' amore; e non ricono-

sce

fce essa i suoi errori che sul momento della sua morte; questo passaggio rapido dalla passione al più vivo fervore, al più amaro pentimento debbe, a mio credere, piacere e lacerare il cuore agli spettatori. Mi sembra altresì naturale che una donna abbia più fuoco che un uomo; l' antichità ce ne ha lasciata una terribile immagine. Medèa uccide i suoi figli, perchè Giasone, ch' ella ama fino al furore, l' ha tradita e sposa un' altra; ma non veggiamo che la scena greca ci mostri un padre uccisore de' proprj figli.

§. VI. *Scelta del soggetto.*

Il buon esito e l' indulgenza del pubblico sempre costanti in favore di un dramma lusinga, egli è vero, l'amor proprio d'uno scrittore; ma bisogna avere il coraggio di riconoscere che gli applausi, ricompensa la più brillante di un letterato, o l' unica a cui debba esser sensibile, sono spesso diretti più tosto alla scelta dell' argomento che alla maniera con cui quello è trattato. Sebbene un autore si attribuisse i più rari talenti per la poesia, tutte le cognizioni dell' arte drammatica, pure non potrebbe dissimulare a

se

se stesso che una favola scelta felicemente sarà sempre la cagione principale della riuscita di un componimento teatrale; ne abbiamo esempj ben noti in Andronico, Ines de Castro, ec. E' d' uopo che non dimentichiamo, per abbassare la poetica nostra vanità, che Pradon ci ha fatto sparger lacrima in Regolo: e forse le cadute del nostro maestro, il gran Corneille, debbono ascriversi più tosto all' ingratitudine, e non temiamo di dirlo, alla goffaggine de' suoi soggetti che alla scorrezione dello stile e delle parti: niun si accorge di tali errori nel Cinna, nel Poliutto, ec. ma pur troppo sono sensibili nell' Agesilao, nell' Attila, ec.

I poeti sono stati chiamati una specie d' incantatori: colui che sa coprire le sue imperfezioni coll' interesse seduttore del sentimento è il più valente mago: ma come mai si può esser penetrati da questo sentimento sì necessario ad ogni scrittore, quando il suggetto non fa illusione, nè meno a noi stessi, quando non ci solleva al dissopra della sfera dell' umanità? Le mie idee, per un felice evento, si sono fermate sul Conte di Comingio, il mio animo si è tosto innoltrato nella solitudine, fra le tombe, nell' ombra

mae-

maestosa del chiostro, ove regna *un non so che di tenero e d' augusto* (*). Io ho cavato, ho investigato nel seno di una nuova natura. Quali ricchezze ho scoperte! quanto vi sarebbe da attingere per un autore d'ingegno, là dove io non ho fatto altro che accorgermi della mia debolezza! Le persone sensate, quella classe privilegiata di uomini che non si lasciano guidar pel naso (mi si permetta una tale espressione familiare), dal pregiudizio, dallo spirito servile d'imitazione, han capito per questo saggio, che questi tesori trasportati sulle nostre scene vi produrrebbero un genere di spettacoli nuovo ed interessante. La gente che affetta dilicatezza la quale, senza saperlo, è schiava della ignorante moltitudine ch' ella disprezza, la quale rampica dietro a quel branco che chiama minuto popolo, questi *automati* importanti, rideranno forse alla prima; ma che si trovi il secreto di svegliarli colle scosse del terrore, di far ch' essi rinvengano nell'arida e disgustata lor anima l'attrattiva della malinconia, la sorgente delle lacrime: allora si disarmerano-

(*) Sono parole del Signor di Voltaire. Remarques à la fin d'Olympie.

no degli arditi lor frizzi, e non istenteranno ad arrendersi alla più deliziosa impressione, al piacere che si ha nel sentire il proprio cuore.

Questa novità di *costumi* e di *costume* è dunque quella che attrae i suffragj del pubblico; egli ha meglio di me conosciuto, sebbene io sappia quest' arte quanto basta per convincermi delle sue difficoltà e della mia debolezza, egli ha conosciuto, diceva, tutti i miei sbagli che sono considerabili: ma si è intenerito, ha pianto; e i giudici che piangono sono sul punto di far la grazia. Se io mortifico in me l'orgoglio, col convenire che i miei deboli talenti han poca parte al prospero evento, il mio amore per la verità mi consola di questa confessione che umilia; ma forse v'ha un raffinamento di vanità in voler provare con la propria sperienza che dalla scelta del soggetto quasi dipende la riputazione di un'opera drammatica.

Mi è stato fatto un rimprovero; di non essermi internato in alcune idee, sull' arte della tragedia, ma di averle rapidamente gittate a caso. Il pubblico avrà la bontà di richiamare alla memoria la specie d'impegno ch'io ho secolui assunto, e ch'io serberò per tutta la mia vita;

ta; anzi che inſtruire, dar lezioni, io ne chiedo, io proccuro di eſſere illuminato; e ſempre queſti ſaranno i miei ſentimenti. Ripeto dunque, ch'io continuerò a converſare co' miei maeſtri: apro l' animo mio e la maniera del mio penſare, con quella ſchiettezza candida e coraggioſa ch'è la ſola qualità che ſi poſſa adottare dal ſublime ed inimitabil Montagne. Se mai nel calore della compoſizione mi sfuggiſſero qualche arditezza inopportuna, qualche falſo giudizio, ſin da queſto momento io mi ritratto. Se poi ſon io d' accordo co' conoſcitori, ſenza troppo inſuperbirmi di queſto vantaggio, mi applicherò ſempre più a meritare la loro approvazione.

§. VII. *Monotonia de' noſtri drammi.*

Diamo alla prima uno ſguardo al noſtro teatro tragico. Io credo che Corneille, Racine, Crebillon, M. di Voltaire, ciaſcuno nel ſuo genere, hanno ſcorſa e terminata queſta carriera; che debbono eſſere i noſtri modelli, riſcaldarci, infiammarci, ſenza che ci oſtiniamo a ſtraſcinarci su la lor tracce, a moſtrarci loro copiſti ſuperſtizioſi. Io mi prendo

do la libertà d' interrogare le persone di gusto: Che mai sono Campistron, la Grange, sebbene abbiano un gran merito, a confronto di questi genj creatori? Che siegue da questa malintesa idolatria? Che noi siamo oppressi da un numero infinito di componimenti fatti sullo stesso modello. Sarebbe un' eccellente opera, utilissima agli autori nascenti, l' unire al confronto le rassomiglianze servili, oso anche di dire, indecenti, che arrivano a disgustarci nelle nostre tragedie. I giovani, i quali si danno a questo studio, sì seducente ed ingrato, si spaventeranno in sentire che fra circa a tremila drammi francesi composti finora, non ve ne ha nè men cinquanta che galleggino in questo immenso diluvio. Sarebbe dunque uopo, per battere una strada men frequentata e da cui si potesse uscire più glorioso, il formarsi uno spirito, una *maniera* tutta sua, che sia il risultamento de' varj caratteri de' nostri gran maestri; prendere il nobile il sublime da Corneille; l'elegante, il tenero, il seducente da Racine; il maschio, il vigoroso, il tragico da Crabillon; e da M. de Voltaire il patetico, il brillante e il filosofico, ma soprattuto risalire all' origine della tragedia. Que-

Quest' arte è come la maggior parte delle altre invenzioni dello spirito umano. Si è voluto alterare i tratti primitivi della natura; mani nemiche hanno ammassato sopra questo bel quadro varj strati di vernice sempre più straniera al vero colore: l' intrapresa degna di un genio sarebbe il togliere questo mucchio di belletto im[illegible]ore che la ricopre. Dove mai ritroveremo la bella natura nella sua sublime e decente nudità, perchè l' occhio possa ammirarne, prenderne i contorni felici, le forme rotonde, le savie proporzioni e l' energica verità? fra' Greci, i primi che, per quanto sappiamo, abbiano avuto un teatro.

§. VIII. *Nuove osservazioni su la semplicità teatrale.*

Essi ci hanno additata quella *semplicità* che commove, dalla quale siamo oggidì tanto lontani. Gli uomini, i quali pajon distinti dagli altri per una certa predilezione della natura, amano, secondo Shaftersbury, d' investigare da per tutto quella nobile semplicità che gl' inspira, che si spande ne' lor costumi, nelle loro azioni. Una stessa sorgente produceva fra'

Gre-

Greci le virtù senza fasto, e le tragedie semplici. Avevan essi un'idea molto più distinta che noi non l'abbiamo di quel Καλον, di quel *bello*, la base del buono spirito non men che del vero eroismo; erano essi vicini in certo modo alla culla della natura, e la vedevan più pura, più ingenua, ed in un clima più favorevole del nostro alle sue impressioni. I lamenti di Filottete, Edipo a Colono, Antigono prostrato a' piedi di Creonte, chiedendogli colle lacrime agli occhi gli onori della sepoltura pel cadavere di suo fratello: questi atteggiamenti semplici sono bastanti per animare tragedie intere, per eligere il pianto a tutta la Grecia raunata.

Io mi fermerò per pochi istanti su questa semplicità sì cara a chiunque vuole studiare la verità dell' arte drammatica. Anche i nostri moderni ci propongono esempj che dimostrano la bellezza o la riuscita del *semplice*. I tre ultimi atti di Zaira, al giudizio di tutti i conoscitori, sono un capo d' opera, per la ragione ch' essi camminano, si sostengono, e si sviluppano senza verun ajuto di episodj. M. de Voltaire, di venticinque anni, ci ha fatto veder Filottete amante di Giocasta; come se non bastasse la terribile situazio-

ne

ne di Edipo per riempiere un dramma; ma questo gran poeta incensava allora il cattivo gusto de' suoi contemporanei. Più illuminato dall'esperienza, potendo egli stesso servir di modello, si è ben guardato dal cadere in simile errore nella sua Merope: quindi questa tragedia è una delle migliori del teatro francese: *Quanto più un soggetto è complicato*, come ha giudiziosamente osservato M. Diderot, *più il dialogo è facile*; ma in una tragedia semplice, se non si vuol cadere nella declamazione, bisogna necessariamente spandere un'anima vigorosa, infiammata, *pleno profluat pectore*: e questo è quel sacro fuoco del genio, che per disavventura, sì pochi scrittori posseggono pel progresso dell'arte.

Uno squarcio della gazzetta letteraria dell'anno 1765 finirà di dimostrare quanto il *semplice* sia preferibile a tutti i falsi ornamenti del *composto*.

Un giovane uffiziale inglese è fatto prigioniero in battaglia da una nazione selvaggia. Era sul punto di soggiacere alla mannaja; un vecchio guerriero che si disponeva a trafiggerlo con una freccia, fissa i suoi sguardi, s'intenerisce; gli cade l'arco di mano; prende seco l'uffiziale,

lo

lo mena alla sua capanna, lo accarezza, ed ha cura d' instruirlo della sua lingua. Vivean essi insieme da teneri amici; ciò che inquietava l'inglese era il vedere spesso all' improvviso il selvaggio fissar gli occhi su lui e bagnarli di lacrime. Ricorrendo la bella stagione, il vecchio ritorna in campagna colla sua nazione: l'ufficiale gli tenea dietro; discopron essi un campo d' Inglesi; il vecchio guerriero osserva la cera del suo prigioniere, e dopo un lungo silenzio l'interroga, s'egli diverrebbe sì ingrato da combattere contro di un popolo nel quale ha trovato un amico: il giovane, piangendo, esclama che finch' ei vivrà, li terrà in conto di suoi fratelli. Il selvaggio china la testa, appoggiandola sulle sue mani; ed essendo restato in tal positura per qualche tempo, rivolge lo sguardo all'Inglese, e con maniera tenera e addolorata gli dice: hai tu forse un padre? Ei viveva, risponde il giovane, allora quando ho io lasciata la patria. Ah quanto è egli infelice, esclama il selvaggio! Ed essendosi per pochi momenti taciuto: sai tu ch'io sono stato padre? Non lo son più! ho veduto mio figlio cadere nella battaglia! era al mio fianco; l' ho veduto morire da uomo; era coperto di

ferite, mio figlio, quando è caduto! Ma l' ho vendicato.

Pronunziando queste parole con forza, fremeva, respirava a stento, e parea soffogato da' gemiti che voleva reprimere; i suoi occhi erano smarriti, e non ne poteano scorrer le lacrime. Ma a poco a poco si rasserenò; e rivolgendosi all'oriente, e mostrando il sole che si levava al giovive Inglese, gli disse: vedi tu questo bel sole risplendente di luce? ti compiaci tu nel guardarlo? Sì, risponde l'Inglese, io godo in mirarlo — Eh bene, io non godo più! Dopo aver dette queste poche parole, il selvaggio guardò un albero ch' era in fiori: vedi tu questo bell' albero? diss' egli al giovine; hai tu piacere in vederlo?.. Io non ne ho più ripigliò il vecchio con fretta, e tosto soggiunse: parti, va pur fra' tuoi, affinchè tuo padre abbia ancora il piacere di vedere il sole che si leva, ed i fiori di primavera.

§. IX. *De' caratteri*.

Qual pittura patetica! e come vi si conosce il pennello della natura! Guai a quel cuore tanto insensibile che non ne resti intenerito fino alle lacrime! Ecco il bel-

bello semplice che ammiriamo generalmente fra' Greci e meno spesso fra' Latini. I primi non lo adopravano soltanto nella *favola* e nell' espressione; ma quello dirigeva anche la scelta de' lor *caratteri*. Essi eran nemici di quelle *caricature* grossolane che noi abbiamo adottate, nè si vedeva ne' loro drammi un avaro precisamente in contrasto con un prodigo; sapevano variare il colorito di questi caratteri per gradazioni leggiere e impercettibili a tutti, fuor che all' uomo di gusto. Paragonerei volentieri i nostri poeti in questa parte a que' pittori goffi i quali per accrescer bellezza e forza al loro soggetto, e dar più di risalto a' loro colori, collocavano ne' loro quadri un moto a fianco di una bella donna. Io citerò sempre gli esempj, perchè gli esempj instruiscono meglio che i ragionamenti. Corneille vuol rappresentare due eroi, entrambi di egual valore, Orazio e Curiazio; egli ha avuta la felice destrezza, senza il rozzo artificio di que' contrasti triviali, di presentarci con attributi particolari ciascun de' due personaggi. Qui consisteva il talento del grand' uomo, di quel bell' ingegno ripieno della natura, che sapeva sacrificare gli accessorj, le bellezze straniere, per conservare il

fondo, per esser semplice e vero, che ci ha dipinto in somma i Romani quali erano: poichè bisogna proscrivere fra' soliti detti della conversazione, ripetuti dalla gente di mondo che in nulla s' interna, quella falsa sentenza che: *Racine ha dipinto gli uomini come sono, e Corneille come debbono essere*; giudizio fallissimo. Corneille ha rappresentati i Romani quali erano realmente, secondo le diverse età del loro impero.

§. X. *Delle immagini*.

Noi osserveremo esser d' uopo che il *semplice* sia animato dalle *immagini*. Ad onta di tutte le regole che mi si potranno opporre, io non dubito che tutto non possa esporsi agli occhi altrui, quando si ha la felice arte di far passare nell'anima dello spettatore il turbamento che si stima dovere straziare l'anima del personaggio, Un genio felicemente audace esporrebbe con plauso, se pur non m'inganno, Barnewelt che assassina il suo zio, Medea che scanna i suoi figli: ma bisogna badare ch' io ho detto un genio; senza questa qualità sì potente, sì rara, il *terrore* raf-

raffreddato diviene *orrore* spiacevole: molti de' nostri autori lo han provato.

§. XI. *Eschilo il primo* tragico *in questo genere*.

Se questo *terrore* debb' esser l'anima della macchina drammatica, non meriterò io perdono se stimo Eschilo il solo *tragico* in questo genere che si possa proporre per modello? Io non negherò che gli mancano le cognizioni della cultura, la correzione, l'arte de' Sofocli, degli Euripidi: ma dove si trovano in questi quelle pitture seducenti che sono uscite in gran numero dalla mano del padre del teatro? Vulcano, ministro della vendetta divina, che attacca ad una roccia lo sventurato Prometeo, e che inchioda le sue catene alla roccia medesima; quest' infelice riluttante in certo modo contro lo stesso Giove, sfogando in bestemmie contro questo tiranno celeste; inghiottito infine da un vortice rapido negli abissi, l'ombra di Dario che sorge dalla tomba agl'incantesimi di Atossa, e che imprime rispetto e spavento ed una adunanza di vecchi prostrati a terra; le porte del palazzo d' Agamennone che s'aprono con ter-

terribile strepito e lascian vedere il suo cadavere insanguinato; Oreste bendato agli occhi; con un ramo d'ulivo in una mano e con la spada ancor tinta di sangue nell' altra, circondato di furie che lo perseguitano urlando; Clitemnestra medesima ch' esce dalla voragine infernale, chiamando ad alta voce quelle divinità vendicatrici. Che spettacoli! Si aggiunga alla ricchezza di questi quadri la sublimità de' versi, e di un ritmo pittoresco ed analogo al soggetto; si aggiunga l' urto, la fiamma delle passioni, la nobiltà e la varietà de' caratteri: non s' ha poi da convenire, che quivi la tragedia è sul suo trono, al suo punto più alto di splendore e d' energia?

Questo è dunque il grand' oggetto ch' io vorrei che si prendesse sempre di mira da ogni poeta drammatico; il gusto poi dovrebbe assegnare l' impiego di questi mezzi tragici.

§. XII. *Nuove idee sul* tetro.

Io ritorno senza avvedermi alla parte teatrale ch' io amo, e che a mio genio è una delle più felici creazioni dell' ingegno d' Eschilo; io voglio dire di quel *tetro*, il mobile che dee più operare nella tra-

gedia. La natura ſteſſa non ci dà forſe queſta lezione? La maeſtà di una burraſca ci colpiſce più che tutto il brio di una bell'aurora: il tuono chiuſo in una nuvola, che sfavilla e riſplende per intervalli, fa più effetto che il ſole che lancia i raggi a traverſo di nubi colorate; il mare in calma non produrrà nel noſtro animo gli effetti ſublimi della tempeſta. Si conſideri attentamente che le impreſſioni del *tetro* ſono ſempre più profonde, e ſignoreggiano, più che tutt' altro, l'umana natura. Pergoleſe è molto più grande del ſuo *Stabat mater* che nella *Serva padrona*. Nè biſogna concludere, guidati dalla timida mediocrità dell' Abate Nadal, che l'apparizione di un'ombra dee diſpiacere. Queſto ſpettacolo è riuſcito nella Semiramide; e non ſarebbe impoſſibile di mettervi un nuovo grado di terrore. M. de Voltaire nella ſua diſſertazione, intereſſante per gli amatori della tragedia, che precede queſta medeſima Semiramide, previene a tal propoſito le inſulſe obbiezioni degl' inetti motteggiatori, che credono di aver vibrato un frizzo quando dicono *che non credono a' fantaſmi*. Non ſi dee certamente ſoſpettare che M. de Voltaire vi credeſſe: pure egli ha giudizioſamente

rilevato che questo apparato produceva il suo effetto in teatro. Non ci vergogniamo no, di confessare che il Commendatore nella farsa del Convitato di Pietra, ci dà piacere. L'ombra di Didone in Enea e Lavinia, opera di Fontenelle, m'è sembrato che commovesse gli spettatori, l' ultima volta ch'è stata rappresentata. Chi non trova un tenebroso sublime in quel passo di Giobbe? (cap. 45.) *Nell'orrore d'una visione notturna, allorchè il sonno sopisce del tutto i sensi degli uomini, io fui sorpreso da timore e da tremito, e lo spavento mi penetrò fino all' ossa. Uno spirito si presentò innanzi a me, e i capelli mi si rizzarono in testa. Vidi un uomo il cui aspetto non m'era noto; uno spettro mi apparve avanti, ed intesi una voce fievole come un soffio leggiero, la quale mi disse: l' uomo paragonato a Dio sarà egli giustificato, e sarà egli più di colui che l' ha creato?*

§. XIII. *La* pantomima *altra parte drammatica*.

Se il *tetro* è una parte drammatica, che noi non coltiviamo, ve n' è ancora un altra che noi trascuriamo del pari. La *pantomima* che i Greci e i Romani avean por-

portato al più alto grado di perfezione, e che può chiamarsi l'eloquenza del corpo, la prima lingua delle passioni, è nel numero di quelle molle del patetico dispregiate da' nostri autori di teatro. Frattanto, se non temessi di lusingarmi, citerei per esempio il personaggio d'Eutimio; la sua parte muta è sembrata, anche sulla carta, affettuosa e interessante: che sarà poi rappresentandosi? Vi sono certe posizioni, certi gesti, certi segni del sentimento, elevati dalla precisione e dalla verità al dissopra della poesia. Quanto è debole ciò che può dirsi, in proporzione di ciò che si sente! Grand'eloquenza ha talvolta uno sguardo, un sospiro! Quanto ben conosceva il potere della *pantomima* l'oratore che scoprì il seno di quella cortigiana agli occhi de' giudici i quali eran sul punto di condannarla! In una tragedia di *Baltassarre*, quella mano terribile che segna sulla parete, in caratteri di fuoco, la sentenza di morte di questo principe, non produrrebbe forse un effetto di maggiore spavento che tutti i discorsi ampliati da' nostri begli spiriti? Molto più di noi si lasciavan gli antichi strascinare dalle affezioni dell'anima: ricercavano come un piacere tutto ciò che po-

teva eccitare le impressioni, e conservarle in loro. Amavano l'apparato, la cirimonia; eran persuasi che v' ha un linguaggio per gli occhi, non men che per le orecchie. Non so se noi abbiam motivo d'insuperbirci di quella metafisica seccaggine, la quale fa astrazione di tutti i segni, ed uccide in certo modo la natura. Guai all' autore drammatico che altro non è, se non se un puro *ragionatore*: la ragione, egli è vero, prepara i mezzi, ma l'anima dà ad essi la vita, quell' ardente fiamma che li rende padroni del cuore: e non v' è cosa che dia tanta forza alle parole quanto il linguaggio de'segni. Anche in questa parte le tragedie greche sorpassan le nostre. Fanciulli e vecchi prostrati a'piedi di Edipo, un intero popolo ornato la testa di benderelle e le mani di ramuscelli; Giocasta che offre ghirlande ed incensi a' Dei lari; Filottete che smarrito dal dolore, si trascina sul suolo, facendo alti gridi, e scoprendo le sue ferite; Fedra moribonda, la quale mezza stesa sul letto, succumbendo alla passione che la divora, si copre di un velo per celare il suo rossore, confidando alla nutrice l'incestuoso amor suo per Ippolito; Ecuba, colcata su la polvere, sparsi i capelli, piangen-

gendo i figli, lo sposo, la perduta fortuna, ridotta in somma alla disperazione; i figli ancor teneri d'Ercole rifuggiti intorno a un altare: ecco ciò che appagava la Grecia. L'effetto felice che nasce dalla *pantomima*, è il colorito dell'azione ch'essa sparge sul dramma. Racine se n'è servito in Atalia con tale riuscita, che avrebbe dovuto invitare alla sua imitazione gli altri scrittori drammatici. Gl'Inglesi han saputo profittare di questa sorgente di bellezze teatrali. *Macbeto* dopo avere assassinato Duncano, suo re e congiunto, avea usurpato il trono di Scozia. La sua moglie ch'era stata complice del suo misfatto, in preda a' rimorsi che sieguono i delitti, è divenuta *sonnambula*: si vede, a notte avanzata, camminar sulla scena a occhi chiusi, in un profondo silenzio, imitando co' gesti l'azione di lavar le sue mani, come per tergerle dal sangue ond'erano immonde. Spettacolo terribile, e che racchiude verità sublimi! Nel medesimo componimento, l'ombra di *Banquo* che *Macbeto* aveva fatto assassinare, si era assisa ad un convito nel posto dell'usurpatore. Quest'orribil fantasma, tutto intriso di sangue, ricomparisce di tempo in tempo, e non si dà a vedere ad

altri che à *Machete*, il cui ſpavento ci ſi rappreſenta da un pennello energico. L' ombra del padre d' *Amleto*, prima che parli al ſuo figlio, altro non fa che reiterare più volte un cenno col dito ed innalzarzi altrettante volte da terra; con queſto geſto tanto eſpreſſivo, con queſto tenebroſo ſilenzio, Shakeſpear ha ſaputo dare al ſuo quadro tutta la tinta tragica ond' era capace; in queſto modo egli aguzza la curioſità dello ſpettatore, ravviva l' attenzione, prepara l'animo a' traſporti delle paſſioni. La *pantomima* adoprata con guſto, è uno delle corde maggiori da cui riſulta l' accordo drammatico, quand' eſſa è adornata da un verſo maſchio e ſoſtenuto: poichè ogni componimento che manca di verſificazione, ancorchè ſia altronde fornito delle qualità ch' eſige il teatro, non può avere ſe non una paſſeggiera riputazione.

§. XIV. *De' perſonaggi nel* Comingio.

Siccome io qui ſviluppo le idee che ho già ſparſe in queſto diſcorſo, m' immagino che una diſtinta riſpoſta alle critiche con le quali ſi ha voluto onorarmi, compirebbe un riſtretto delle mie ſcarſe cognizioni intorno a' diverſi ſecreti dell'

ar-

arte mia. Ciascuno si degnerà richiamare alla memoria che io pretendo di consultare nel pubblico i miei maestri.

Un giornalista (*) mi avea rimproverate di non aver motivato abbastanza la permissione che il P. Abbate dà a Fr. Arsenio di vedere un forestiere e di abboccarsi con lui: ho capito la verità di questa obbiezione: credo che la miglior maniera di rispondere ad una critica, quando si riconosce giusta, è il proccurar di correggersi. Mi sono in fatti ingegnato di farlo, mettendo in bocca a questo superiore quei versi che meglio faccian supporre già data una tal permissione. Ma non si aspetti da me l'istessa dolcità pel personaggio d' Orsigni, che dallo stesso censore mi è stato disapprovato. Avrebbe egli voluto, che io, men fedele alle memorie, non avessi renduto d'Orsigni amante d' Adelaide, e che mi fossi contentato di fargli rappresentare il solo personaggio d'amico. Non mi sarei io forse allontanato dal mio oggetto assegnando a d'Orsigni questo carattere, straniero dall' attacco che dee sempre inspirare Adelaide, l'anima indivisibile del componimento?

(*) L' autore dell' *anno letterario*.

to? D'Orsigni, amando Adelaide, ne parla con più fervore; questi due amori animano, concentrano il foco di affezione; contribuiscono molto più, a mio credere, all'unità dell'azione. V'è per altro in d'Orsigni una certa generosità nel consolare il suo rivale, e nell'impegnarlo a ritornare a' piedi d'una donna, della quale egli stesso è ancora invaghito; la situazione di Comingio diviene così più crudele, più straziata, più esposta a que' combattimenti, a quell'urto delle passioni, da cui vengono i gran movimenti drammatici. Io ho dunque avuto disegno che tutto si rapportasse a quest' Adelaide, la molla motrice del mio dramma; e ciò m'ha distolto dal seguire un piano che a prima vista mi avea sedotto. Io faceva venire alla Trappa il padre di Comingio, spirante di cordoglio e di pentimento di avere astretto suo figlio a svellersi dalle sue braccia, chiedendo per tutto nuove di questo figlio, tratto a questa solitudine da dubbj avvisi, che vi fosse rinchiuso Comingio; il padre ed il figlio che si riveggono alfine e si abbracciano, confondendo le loro lagrime: scena oh quanto brillante al trattarla! Qual patetico da spiegare! Ma che sarebbe avvenuto.

to di questa scena dominante ? Avrebbe sospeso, indebolito, se ancora non avesse distrutto quell'affezione appoggiata ed unita sopra Adelaide. Sono già quindici anni, ch'ebbi la temerità di fare due componimenti da teatro, *Coligni* ed il *Ricco malvagio*, avrei adottato questa scena tanto seducente : ma oggi più instrutto dall'esperienza del merito della natura e della verità, credo di avere acquistato qualche cognizione dell'arte mia, se ho il coraggio di rigettare le bellezze fuor di proposito, e preferire a queste il vero senza fasto, senza abbaglio, la semplicità così poco conosciuta, e al tempo stesso sì tenera, e che non è capita da altri che dal minor numero de' buoni spiriti. E' d'uopo che un autore di teatro abbia sempre avanti agli occhi l'*insieme* del suo componimento, e che mai non sacrifichi il principale all'accessorio. Se per disgrazia del gusto accadesse mai che tali innovazioni gli riuscissero contro la verità dell'arte, non dovrebbe egli insuperbirsene. L'esatta imitazione soltanto e lo studio della natura hanno fatto i gran pittori e i gran poeti.

ad §. XIII.

§. XV. *Della scena* d'EUTIMIO *nel primo atto*.

Non mi cade in pensiero di giustificar la mia scena d'Eutimio nel primo atto, qual'io ravviso come una delle principali sorgenti dell'affezione. Da questa scena proviene quella del second'atto, la quale dà qualche piacere: la prima prepara, accende la curiosità, e stabilisce tutte le forze della seconda.

Passiamo all'ultima scena dell'ultimo atto, quella che a me sembra che abbia riscosso maggiori applausi; mi si vorrà perdonare se io ne fo l'elogio, non essendo essa mia, e dichiarandomene debitore all'autore delle *Memorie*. Lo spirito d'imitazione, del quale io m'ero forse troppo investito, mi avea strascinato, senza avvedermi, in alcune ripetizioni di fatti, quali ho soppresse, e non ho ritenuto altro che l'andamento della scena ed il patetico; ho messo un maggior fuoco nel personaggio di Comingio, ed era ben ardua impresa il variare i segni di dolore e di abbattimento di un tal personaggio. Gli fo terminare il dramma con quella fiamma stessa che lo ha divorato;

ho

ha aggiunto alcune pennellate al personaggio del P. Abbate, carattere, a cui confesso di essermi soprattutto affezionato: ed ho con mia soddisfazione osservato che la maggior parte de' miei lettori hanno avuto i sentimenti della mia stessa predilezione per questa parte.

§. XVI. *Degl' indugj*.

Io ho recise tutte le particolarità, le quali già si sapevano, per tema di ritardare il moto della scena; ma mi son ben guardato dal mettere nel numero degl' *indugj* degni da sopprimersi quegli sviluppamenti del cuore quelle gradazioni della passione d' Eutimio, il cui effetto è sì tenero. Stimo che un di que' torti, che posso prender la libertà di rimproverare al gusto moderno, sia il non volere più altro che i semi delle scene, scheltri drammatici. Interrogherei la gente di mondo, che non cura d' iniziarsi ne' misteri delle arti, e che più degli altri grida contro agl' *indugj*, qual cosa intendono per questa parola. Se in una scena v' ha delle massime, delle riflessioni che rompono il filo del sentimento, se v' ha de' versi isolati che non appartengono alla massa, e non

non conservano l'*aumento*, se v'ha de' fatti repetiti con una sterile abbondanza di declamazione; questi sono certamente *indugj*, prolissità imperdonabili: ancorchè abbellite dalla poesia più brillante, bisognerebbe estirparli senza pietà, come si tagliano i rami inutili di un albero, per conservare e fortificare que' soli che sono fruttiferi, ma si chiameranno poi indugj quell' anima, quella potente espressione, e s'è lecito il dirlo, quello sgorgo delle gran passioni, quel buon colorito del sentimento, che costituisce la forza, l'energia, la vita de' caratteri drammatici, ch'è in somma l'opulenza, l'effusione del genio? Una scena ricca, abbondante, che si slancia dal seno stesso del talento, come ci si rappresenta Minerva ch'esce bella ed armata dal cervello di Giove, debbe assomigliarsi a que' fiumi superbi, che infino dal lor nascere, impetuosi torrenti, coprono poi con maestà le campagne, non già a quell'acque scarse e racchiuse in una conca fattizia.

Ritorno sempre alla natura che mai non dobbiamo perder di vista, come un modello che dee sempre essere sotto gli occhi di un pittore. Ascoltiamo una donna a cui la morte abbia tolto lo sposo;

una

una madre, un padre che piangono i loro figliuoli: queste persone versano la lor anima insieme colle lor lacrime; mentre raccontano le circostanze della dolorosa lor perdita, si dilungano a sminuzzarne le circostanze, e sempre ritornano alle medesime immagini. Da questo diffuso linguaggio si forma un risultamento di dolore, che affligge e strazia l'anima de' circostanti. La passione abbonda di espressioni, il sentimento vuol diffondersi, soltanto il bello spirito è circoscritto e misurato.

XVII. *Della versificazione.*

Non è mio disegno di entrare nel tecnico della versificazione, come che sin oggi non abbiamo avuto intorno ad essa elementi che non siano imperfetti e senza la menoma intelligenza nè discussione: questa materia esigerebbe d'esser trattata ed internata da un uomo di gusto squisito, ed a un di presso nello spirito stesso, in cui il celebre *Dumarsais* ci ha dati i tropi. Non v'è alcuna delle umane cognizioni alla quale applicar non si possano i lumi dell'analisi metafisica, se si vuol perfezionarle e stabilirle su principj inal-

inalterabili. Io mi contento di parlare per ora in generale della versificazione. Ciascun poeta debbe avere la sua, come ogni pittore la sua *maniera*. Cornelle, Racine, Crebillon, M. de Voltaire hanno una versificazione per la quale si distingue ognun d'essi e che lor si appartiene; hanno le loro bellezze e i lor difetti particolari. Talora Corneille cade nell'enfatico e nell' ampolloso, Racine nel molle e nell'elegiaco, Crebillon nell' aspro, e nelle costruzioni oscure, M. de Voltaire nel brillante e nell' epico fuor di proposito. si potrà forse dire perciò che questi quattro gran poeti non siano altresì gran versificatori? Non si dee giudicarli su di alcuni versi, ma sul tutto, per conoscere il lor talento in quest' arte. Chi potrà citarmi un passo di poeti francesi ove non sia verun neo?

Pure non bisogna leggerli con uno spirito di picciolezza, con un pedantesco raziocinio, ma con quella fiamma che gli ha inspirati, e questa sacra fiamma assorbisce le lor leggiere imperfezioni: giacchè la censura minuta può criticare fino la perfezione medesima.

Ci si ripete continuamente che l' armonia e l' eleganza sian sostenute nel verso. Ciò è vero senza contraddizione, ma

ma è d'uopo variar tuono, ed in ciò la versificazione è simile alla musica. La musica non dell'esprimer tutto, del pari che la poesia non dee tutto dipingere; tutti i versi per esser buoni non debbono aver la stessa cadenza, altrimenti stancherebbero per la loro monotomia. I versi sono come i colori: le tinte s'indeboliscono a poco a poco, s'impastano le une colle altre, e per una mescolanza felice formano il colorito, una delle belle parti della pittura. Un verso, il quale staccato si giudica languido, congiunto all' altro verso, servirà a render questo più vigoroso: un altro che può tacciarsi di asprezza, servirà d'appoggio alla mollezza del precedente: e talora se ne sacrifican molti alla bellezza d'un solo.

Il difetto d'alcuni verseggiatori è di formarsi un *fáre* su quel de'nostri maestri; e ognun s'accorge che questi copisti servili non impiegherebbero un'espressione una parola che non fosse consacrata da'loro modelli; e sono talora fino gli stessi pensieri, gli stessi emistici. Che mai ne viene da questo spirito d'imitazione? I versi di questi scolari han tutta la freddezza di una cattiva copia; se hanno qualche eleganza, hanno altresì lo stesso ritmo;

io li chiamerei *versi morti* e li paragonerei a quelle figure di cera ch' esprimono à meraviglia le somiglianze, senza però aver calore nè vita. Si sono veduti, nel secolo passato, pedanti superstiziosi che han composto interi poemi da' versi spezzati di Virgilio, d' Orazio ec. Ecco ciò che fanno oggidì la maggior parte de' versificatori.

Per evitare sì fatto inconveniente, io vorrei che ne' versi si trasportassero, ma sapendo scegliere, i modi di dire, le frasi ardite delle altre lingue; che sempre più si studiasse di spargervi espressioni pittoresche, e bellezze di armonia imitativa.

Bramerei del pari che si togliesse dal verseggiare quell' infelice uniformità che divien grave e pesante: specialmente nella tragedia. In Shakespear i personaggi subalterni non mai s' esprimono siccome le prime parti. Perchè non far le tragedie in versi misti, o sia di metro disuguale. Ciò in vero esige una prodigiosa finezza di gusto; ma riesce di un effetto mirabile.

§. XVIII. *Del punteggiare.*

Alcuni nel mio dramma han criticato la puntatura. Sarebbero stati meno solleciti a condannarmi, se si fosser degnati di ricer-

care la cagione dell'abuso che lor è sembrato ch'io ne facessi. Giudichino pur da loro stessi, e vedranno che il *Conte di Comingio* è un de' componimenti ove meno che sia possibile si trovano le reticenze e il senso sospeso. Dovendo quest' opera rappresentarsi su teatri d' altre nazioni, e dovendo comunicarsi pel mezzo della lettura, meno efficace della viva voce, m' è sembrato necessario l' accompagnare i miei versi con una specie d'*intonazione* poetica. Per disgrazia di noi versificatori, poca gente v' ha (*) che voglia applicare a saper leggere i versi; i quali sono un nuovo linguaggio per chiunque scorre rapidamente la prosa. Per altro io ho scritto per tutti, anche per la gioventù a cui la lettura de' poeti non sia familiare. Se al Conte di Comingio si facesse l' onore di rappresentarlo (**) su qualche teatro particolare,

(*) Ecco ciò che dice l' illustre autore della *lettera intorno a' sordi e muti. La lettura de' poeti più chiari ha la sua difficoltà. Posso assicurare che vi ha mille volte più di persone capaci di capire un geometra che un poeta, perchè vi saran mille persone di buon senso contro un uomo di gusto, e mille persone di gusto contro un uomo di un gusto squisito.*

(**) Que' che volessero rappresentare il Conte di Comingio, osserveranno che questo componimento è di un genere nuovo, che non accade di farvi alcun gesto, nè alcuna declamazione. Specialmente l' ultima scena esige una grande abilità ed intelligenza dell' attrice.

lare, meglio si capirebbe, coll'ajuto de' punti, il senso dell'autore, e si potrebbe più facilmente rappresentare. Quante dispute sono insorte su la maniera con cui si debbono leggere le migliori opere drammatiche! Tali discussioni non sarebbero accadute se i Corneille, i Racine, i Moliere ci avessero in certo modo trasmesso per mezzo del punteggiare lo spirito in cui han composto. Ho proccurato in questa edizione che le pose ordinarie siano segnate con due punti . . i tre punti indicano una molto più notabile pausa.

Noi siamo poco avanzati nel punteggiare. Altro non abbiamo che il punto interrogativo, e il punto ammirativo o esclamativo, i quali servono ancora ad esprimere il grido dello sdegno, il risalto dell'allegrezza ec. Perchè non trovare per ogni affezione dell'anima il suo punto particolare? Una tal puntatura, qual vita non spargerebbe sugli scritti! Giova sperare di veder sorgere qualche genio che osi creare tal novità, sì necessaria allo spirito delle lingue, ed alla fedeltà della tradizione.

§. XIX.

§. XIX. *Nuove riflessioni.*

La malignità della critica è sì avida di coglier gli oggetti da volgere in ridicolo, che spesso fa la guerra infino a ciò che non esiste. Il suo occhio severo avea creduto, forse senza fondamento, di ravvisare nelle prefazioni dell'ingegnoso la Motte una specie di astuzia nascosta, che gli avea fatto stabilire un sistema drammatico, il cui oggetto era di palliare o di rendere più scusabili i difetti delle sue tragedie. Io non ho le stesse pretensioni, e molto meno il diritto d'erigermi in legislatore della letteratura; questo titolo che ognuno è inclinato, e con ragione, a tacciare di orgoglio e di dispotismo, appartiene a pochissimi scrittori; ma io solo esigo che mi si permetta di spargere nell'arte teatrale alcune idee concepute a caso, le quali io presento con quella stessa ingenuità che me l'ha inspirate. Supposto che la malignità mi accusi di aver io disegnato di crear nuove regole, non si potrà prescindere di convenire che, pubblicandole, io intendo male i miei interessi: giacchè, se si viene all'esame dell'uso ch'io ne ho fatto nel

mio dramma, si troverà, che in vece di esser quelle a me favorevoli, possono contribuire alla mia condanna. Avrei bensì desiderato di ritrarne miglior partito: ma non s'ignora che in tutte le arti v' ha una distanza infinita dal talento dell' invenzione a quello dell' esecuzione: nè alcuno meglio di me è convinto dell' impossibilità di mettere in opra i proprj pensieri, quando si ha la sventura di non esser secondato dal genio. Non mi studio dunque di dissimulare i miei falli: solo vorrei esser di qualche utilità nelle lettere; ecco ciò che mi determina ad arrischiare altre poche osservazioni sul *Conte di Comingio*, le quali derivano naturalmente da quelle che sono state già lette.

§. XX. *Nuova carriera aperta al teatro.*

Io ho forse additato un nuovo campo al teatro; basterebbe alla mia vanità l' aver tentato i primi passi, se potessi lusingarmi d' aver eccitato l' entusiasmo de' miei rivali e de' miei maestri, e d' aver dato spazio ove spiegarsi le ali del genio.

§. XXI. *Necessità di scorrere questa carriera.*

Io ho proposta una verità compresa da quelle poche persone che pensano a tenore di essa: Corneille, Racine, Crebillon, M. de Voltaire si sono aperta una strada che ognun d'essi ha scorsa con un esito che sarà senza dubbio confermato dalla posterità; ma io lo ripeto, lo strascinarsi sulle lor tracce, è un volere accrescere servilmente l'oscura folla di un popolo imitatore. Siamo noi ansiosi di attingere qualche lume di riputazione su la scena? è d'uopo assolutamente, investendosi dello spirito sublime di quest'illustri tragici, immaginare altri ordegni, e per altre strade pervenire alla medesima meta. Malgrado il rispetto che i nostri modelli esigon da noi, osiamo di dirlo, poichè l'ammirazione ragionevole esclude il fanatismo superstizioso: il *terrore* e la *compassione*, questi due cardini del teatro, non sono stati adoprati con tutta l'energia di cui eran capaci. S. Evremond prima di me si è lagnato *che i nostri componimenti non fanno grand'impressione; ciò che dee far pietà, al più inte-*

neriſce ; la commozione fa le veci della ſorpreſa, e lo ſtupore fa quelle dello ſpavento: che a'noſtri ſentimenti manca qualcoſa di più profondo ec. A propoſito di queſta oſſervazione, M. de Voltaire ſoggiunge : *è d' uopo confeſſare che S. Evremond ha toccata la piaga ſecreta del teatro franceſe :* e termina con queſta rifleſſione sì vera, e che debb' eſſere un'eterna lezione per chiunque aſpira al titolo d' autore drammatico : *Queſti difetti provengono dalla troppa ſocietà* (*), *dal bello ſpi-*

(*) Si dice che, di tutti i popoli, il franceſe è il più ſocievole : forſe è così ; ma queſto amore della ſocietà che produce le grazie della converſazione, i fiori della politezza, l' eleganza dello ſtile, il brio del bello ſpirito, queſto medeſimo amore della ſocietà non ha forſe i ſuoi inconvenienti? Producendo le vivaci alluſioni, gl' ingegnoſi paragoni, le grazie leggiere che ſono il pabolo dello ſpirito, non nuoce egli forſe a' progreſſi dell' ingegno ? Quindi viene quell' uniformità di fiſonomia, ſe è lecito dirlo, nella maniera di penſare, e nelle opere; quindi la noſtra *falſa* delicatezza l'effemminamento degli animi noſtri : i gran concetti, la profondità delle idee, i colori diſtintivi, le gradazioni, tutto è ſvanito, tutto è confuſo. Si abbandona il proprio ſpirito per prender l' altrui, e ſi va ſempre incontro a ſicura perdita.

Ho rilevato che quel che oggi ſi chiama bello ſpirito altro non è che il talento frivolo di motteggiare, e di beffarſi delle coſe più ſerie ; queſto vizio non ſolo affligge la maggior parte degli Scrittori, ma è divenuto il carattere di tutta la nazione. Da che s' è introdotta la *diſinvoltura*, *l' aria della converſazione*, ognuno s' allontana del tutto dall' aria della natura, che è la ſola che debba adoprarſi, e che ſola ſtabilmente aſſicura il merito d' un' opera.

ſpirito e dalla poca ſolitudine (*).

Ecco onde naſce incontraſtabilmente quella debolezza di concetti ſparſa nella maggior parte delle noſtre opere moderne. Non attingeva già nella corte, fra le donne, ne' politi circoli, quella forza di ragionare, quella fierezza di dipingere, quell' anima romana, per le quali il gran Corneille tanto s' innalza al diſſopra de' ſuoi rivali. Se Moliere aveſſe ceduto alle tentazioni della fortuna, ed accettato

 un

(*) Sono quaſi due mila anni che un poeta latino ſcriveva:

Carmina ſeceſſum ſcribentis & otia quærunt.

Petrarca, la cui prima bellezza è forſe una dolce malinconia, diceva anch' egli:

Cercato ho ſempre ſolitaria vita,
Le rive il ſanno, e le campagne, e i boſchi,
Per fuggir queſt' ingegni ſordi e loſchi
Che la ſtrada del Ciel hanno ſmarrita.
. . . .
Le città ſon nimiche, amici i boſchi
A' miei penſier ec. ec.

Anche il filoſofo ſenza faſto, il precettore dell' umanità ha detto: *Ciaſcuno guarda avanti a ſe; ma io guardo in me, io non ho a far con altri che meco, io mi conſidero continuamente, mi cenſuro, mi approvo, mi aggiro in me ſteſſo.* Per riuſcire in qualſiſia genere di letteratura, dirò anche di più, per eſſer uomo, fa uopo diſcender dentro di ſe, interrogarſi, aſcoltar la ſua anima,

un impiego che lo avrebbe legato al servizio d'un principe, non avrebbe già avuto quell' agio di creare e di nutrire nel silenzio del gabinetto le scene vigorose ed immortali dell' Ipocrita, del Misantropo ec. Non si ripeterà mai quanto basti questo principio tanto importante per gli uomini di lettere: la solitudine alimenta il fuoco dell' anima, la fortifica, dilata le sue facoltà, e staccandola dagli oggetti accessorj, isolandola, la rende più dessa, se è lecito dirlo; dal seno della meditazione sbuccia e s'innalza il genio creatore, quando all' opposto, lo spirito ha bisogno di adottare le cose dalla società; il che gli dà un' aria di simiglianza a tutto ciò che lo circonda, e gli fa contrarre la fredda timidezza della servitù. Questo amore del ritiro, questa ostinata fatica, l' *improbus labor* de' Latini, quest' ardore infaticabile di profondare nelle sue idee, di studiarne tutti gli effetti, di cavare nella natura medesima, è senza dubbio ciò che ha prodotto fra gl' Inglesi quelle scene staccate che ammiriamo, e quel capo d'opera de' romanzi (*) che sarà sempre il mo-del-

(*) Clarice. Quest' è forse l' opera ove le passioni sono meglio sviluppate, il miglior trattato di morale pratica.

dello e la disperazione degli scrittori che battono questa carriera.

§. XXII. *Il teatro una delle prime scuole di virtù e di umanità.*

In questo campo del tutto nuovo pe' nostri poeti tragici io invito il genio a slanciarsi e a farci gustare nuovi piaceri, nuove istruzioni: già che il teatro (*) ad onta del cattivo talento e della feroce e gotica severità di alcuni, sarà sempre considerato come una delle prime scuole di saviezza e di umanità.

§. XXIII. *Risposta a' censori delicati.*

Vi ha de' martiri zelanti dell'abitudine, pronto a ribellarsi contro la menoma novità che si voglia introdurre. Questa classe d'uomini che altro non cerca che legarsi colle catene dell'uso, non ha potuto avvezzarsi all'*innovazione* di un dramma in cui si rappresentano religiosi, tombe, un

(*) Io considero, dice M. de Voltaire, la tragedia e la commedia come lezioni di virtù e di convenienza. Corneille Romano antico fra' Francesi, ha stabilita una scuola di magnanimità, e Moliere ha fondato quella della vita civile. I genj francesi formati da loro, chiamano gli stranieri che vengono dal fondo dell' Europa ad istruirsi da noi, e contribuiscono all'abbondanza di Parigi.

de' perfonaggi che cava il fuo proprio fepolcro ; tali immagini tetre e patetiche che lafciano impreffioni profonde e durevoli lor fono fembrate troppo forti , troppo affiittive , quefte fono le loro efpreffioni . E' vero che il genere drammatico del *Conte di Comingio* è un pò differente da quel dell' opera comica (*) divenuta per iftravaganza di moda un de' noftri fpettacoli di predilezione. Io rifponderò a quefti critici *dilicati* , che i noftri predeceffori hanno efaufto il grave , quefto fentimento sì limitato del genere am-

(*) Se accadeffe che la nazione francefe per una di quelle bizzarrie che non fon da afpettarfi dalla fua incoftanza, perfifteffe a mettere nella claffe de' fuoi primi fpettacoli l'opera comica , farebbe da temere che il gufto ed anche i coftumi foffero alterati e ben presto corrotti . Il teatro fra' Greci era legato al fiftema di legislazione . Gli uomini illuminati , i quali conofcono la forza del fifico , non poffono effer mai quanto bafta follециti intorno alla fcelta degli oggetti che li circondano, e delle impreffioni che ricevono . Gli animi commoffi da immagini nobili e tenere di virtù , d'umanità di amor de' doveri , faranno certo più preparati alle cofe grandi , alle buone azioni , che gli fpiriti nutriti di giuochi infipidi e dati in preda alla frivoleria ed alle vili buffonerie . Quando gli Ateniefi refiftettero alle forze del *gran re* non fi affollavano ad afcoltare mufici effemminati ; ma ad accendere il loro coraggio alle rapprefentazioni de' drammi immortali de' Sofocli , degli Euripidi ec. Quando i Romani abbandonarono il teatro di Terenzio per le Atellane , lo fpirito mafchio della repubblica perdè il fuo vigore , e forfe quefta fu la prima epoca della fua decadenza.

ammirativo, come anche i movimenti dolci ed aggradevoli del genere tenero. Allora che Corneille e Racine produssero i lor capi d'opera, noi sentiamo ancora il fermento delle guerre civili, il sangue era acceso; tutto respirava l'energia, la fiamma della passione; tutto era disposto o alla fierezza dell'eroismo, o all'ingegnosa galanteria dell'amore spagnuolo; picciole scosse bastavano per eccitare sensazioni dominanti. Ma oggi che le nostre fibre han perduto la loro forza e che sono oppresse dalla mollezza, qual cosa ci risveglierà da questo lungo letargo se non una ripetizione continua di scosse violente? Noi siamo da paragonarci a quelle acque stagnanti, a que' laghi morti che non sono agitati altrimenti che dalle tempeste. Per adombrare e ritenere nelle nostre anime snervate qualche sentimento che vi si imprima e vi si conservi, non vale più il servirsi di pennello, ma è d'uopo adoprare il bulino. Quando il *Conte di Comingio* altro non avesse prodotto che questo effetto importante per l'umanità, per la vera filosofia, di metter sotto gli occhi il gran quadro della morte, di addimesticarci col terrore che accompagna quest' immagine, in somma d'insegnare a morire

rire alla gente del mondo, io crederei di aver soddisfatto ad un de' primi soggetti dell'arte drammatica, che a rigore, non dovrebbe averne altro che la morale. Non intendo per altro di fare un'accusa agli scrupolosi settatori *dell'antica pratica*. Mi si rimproveri pure di non aver fatto rassomigliare il mio dramma a tre o quattro mila componimenti formati nel medesimo spirito; di non aver voluto rampicare su le tracce di umili copisti, molto inferiori a' lor modelli; di aver negletta la picciola altuzia di disporre senza verisimiglianza abboccamenti amorosi ed elegiaci; d'avere rigettato la sterile abbondanza delle situazioni romanzesche, la moltiplicità degl'incidenti, que' personaggi tirannici sì opposti alla verità e al naturale, di far qualche passo senza appoggiarmi all'altrui debolezza: io citerò per mia difesa un de' Legislatori drammatici. *Se sempre*, son sue parole, *si fosse messa sul teatro la grandezza romana, ognuno alla fine si sarebbe disgustato. Se gli Eroi non parlassero d'altro che di tenerezza, ognuno si sarebbe annojato ec. Tutti i generi sono buoni, fuori che il genere nojoso. Quindi non occorre dire: se questa musica non è riuscita, se questo quadro non è piaciu-*

to, se questa opera è caduta, avviene per esser di una nuova specie; ma bisogna dire: ciò avviene perchè non val niente nella sua specie.

Ho dunque pronunziata la mia condanna, se *Comingio* ha avuta la cattiva sorte di annojare; ma se a caso io fossi giunto a carpir qualche lacrima, a dipingere le tempeste delle passioni, a mostrare la religione sotto un aspetto che la faccia amare, si vorrebbe ancora insistere a non perdonarmi così felice temerità? Sarebbe strano che coloro che tutto dì hanno Atalia per le mani, avessero l'ingiusta bizzaria di tacciar di *ardire contro le regole*, il suggetto del *Conte di Comingio*. Il sommo sacerdote de' Giudei non è molto dissimile dall'abbate della Trappa; e se io potessi arrischiarmi a far l'apologia della *favola di Comingio*, avrei forse l'ardire di affermare, che per la morale, essa ha qualche superiorità al paragone di quelle di Poliutto e di Atalia (*). In fatti, che rappresenta la prima di queste tragedie? Un neofito dominato da un trasporto di zelo disapprovato da' padri medesimi della chie-

(*) Si legga M. de Voltaire, e si vedrà ch'io non sono il primo a fare questo rimprovero a questi drammi, che per altro son capi d'opera.

sa, che senza alcun bisogno, infrange le statue degli dei dell' impero, cagiona la morte del suo amico, e per un entusiasmo fuor di stagione, espone tutti i cristiani agli orrori d' una proscrizione generale. Nell' Atalia si vede un sacerdote, un ministro di pace, di verità, accendere i furori d' una conspirazione, ordire una trama contro una regina, sua sovrana, e a sangue freddo ordinare che sia ammazzata. Diamo poi un' occhiata al Comingio: la religione è rappresentata in esso come una tenera madre sempre pronta ad aprire il pietoso suo seno agl' infelici suoi figli. Io oso ora interrogare agli spiriti esenti di prevenzione, qual di questi tre drammi (bisogna sempre ricordarsi ch'io parlo del suggetto) abbia un fine più morale, più uniforme alla sana politica, quale ecciti sentimenti più puri più utili all' umanità? Quindi io non dispero che coll' andar del tempo, *Comingio* e i drammi di questa specie siano rappresentati sulla nostra scena. Gli Spagnuoli nella settimana santa rappresentano gli *Autos Sacramentales*; e perchè non si potrebbe rappresentare Comingio in quella settimana di devozione dove i soli spettacoli permessi sono, in Francia, la fiera e l' opera

co-

comica? Questo non è il luogo da esaminare queste singolarità dello spirito umano; ma i religiosi della Trappa pieni di un santo rispetto per l' Ente supremo, *Comingio* penetrato dall' immagine della morte, formerebbero, a mio credere, uno spettacolo più convenevole a que' giorni di raccoglimento, più utile al miglioramento de' costumi, che qualunque altra rappresentazione.

§. XXIV. *La* passione *uno de' più bei soggetti drammatici*.

Perchè non si potrebbe avere anche un teatro che si chiamasse *il teatro sacro*, destinato unicamente alle rappresentazioni di questa specie? Io so che moverò le risa de' *faceti motteggiatori*; ma la facezia non m'impedirà di proporre ciò che crederò ragionevole. I nostri comici rappresenterebbero in tempo di quaresima su questo teatro i drammi sacri: questo sarebbe un risalire alla vera instituzione della tragedia. Ognun sa che, appo i Greci, il teatro servì da prima a consacrare la pompa della religione e de' suoi misteri. Un uomo di genio non troverebbe difficoltà a nobilitare ciò che i nostri antenati ignoranti erano giunti, a forza di cattivo

vo gusto a rendere assurdo e ridicolo; Milton nelle goffe buffonerie della commedia del *Peccato originale*, discoprì tutto il sublime del suo poema; la maestà di un Dio vendicatore, l'indomabile fierezza dell'angelo rubello atterrato, che si rilevava di continuo dalle infernali voraggini, le caste e seducenti grazie di Eva, l'affettuosa debolezza di Adamo, la funesta perspettiva di tutte le sciagure che dovevano affliggere la sua posterità. Si crederebbe, per esempio, che la *Passione* (*) trat-

(*) Castelvetro, Maffei, ci assicurano che la *Passione* è stata in ogni tempo rappresentata in Italia. Del resto ciò ch'io propongo non è di mia invenzione; io parlo co' sensi de' nostri gran maestri. *I confratelli della Passione in Francia*, dice M. de Voltaire, *fecero vedere, verso il sedicesimo secolo, Gesù Cristo su la scena. Se la lingua francese fosse stata allora sì maestosa com'era schietta e rozza, se fra tanti uomini ignoranti e goffi si fosse trovato un uomo di genio, è da credersi che la morte del giusto perseguitato da' sacerdoti giudei e condannato da un pretore romano, avrebbe potuto fornire un' opera sublime; ma sarebbe stato uopo che il secolo fosse più illuminato*, ec. E quanti altri soggetti si potrebbero anche trattare nel genere sacro! Abramo sul punto d'immolare il suo unico figlio a' voleri di un Dio, soffogato dall' amore paterno per soddisfare alla debita ubbidienza verso l'Ente supremo; Natan che annunzia a Davidde con pari prudenza e dignità, la punizione che dee seguire al suo delitto; l'ombra di Samuele scongiurata da Saulle, che gli mostra in tutto l'orrore la sorte che lo aspetta; il profeta Daniele che annunzia a Baltassare le vendette di Dio: non sarebbero questi drammi da produrre gli effetti più grandi, ec.?

trattata da un talento superiore, non fosse una delle nostre tragedie più patetiche? Qual tenerezza maggiore a quella che moverebbe lo spettacolo di un Dio la cui grandezza si sottomette alle ignominie ed alle pene della natura umana, la cui bontà perdona a' suoi manigoldi, e prega in lor favore? Si aggiunga a questo vasto e magnifico spettacolo, quel di una madre esposta a tutti i dolori, di un discepolo diletto e fedele, che piange accompagnando il suo maestro al supplicio; di un altro discepolo, che tocco da un pentimento profondo, detesta apertamente il suo fallo; che queste situazioni siano poste in tutto il lume, in tutta la dignità del suggetto, ed in versi sublimi come que' di Atalia, ed io son sicuro che non vi sarà un solo spettatore la cui anima non sia lacerata da tutti i moti uniti del *terrore* e della *compassione*.

§. XXV. *Degli atti*.

Dopo le obbiezioni fatte sul genere del mio dramma, m'è stato ancora rimproverato di non avergli dato più estensione che di tre atti. Ardirò a questo proposito di proporre alcune idee che, secondo

do la mia convenzione co' leggitori illuminati, sottopongo al loro giudizio.

La distribuzione di un dramma in atti, è un'invenzione de' moderni, cioè de' Romani, che noi abbiamo adottata. Si è creduto con queste nuove difficoltà dell' arte, appoggiar maggiormente la verisimiglianza dell' intrigo ed accrescere la commozione: pure non si è fatto altro che indebolirla. I nostri scrittori drammatici somigliano in ciò a' nostri oratori, i quali dividono in varj punti i lor discorsi: questa divisione si può considerare come un giuoco puerile del cattivo gusto. Che si direbbe di un edificio ove si lasciassero sussistere i palchi che sono serviti alla construzione? Queste divisioni ne' drammi erano assolutamente ignorate da' Greci; i loro intermezzi ripieni da' cori, sviluppavano lo spirito delle scene. L'Abbate d' Aubignac che ha scritto senza veruna filosofia, senza alcuna mira che fosse sua, ha preteso che questa divisione fosse *fondata sulla sperienza*, e che ogni tragedia dovesse avere una *certa lunghezza*: si potrebbe dimandare a d'Aubignac ciò che intende con queste espressioni indeterminate di una *certa lunghezza*; si potrebbe ancora aggiungere che questa divisione, *fondata sul-*

sulla sperienza, è forse opposta alla natura, ch' è poi la sorgente ed il modello delle arti d'imitazione. Che cosa è un dramma? Non è forse la rappresentazione di un' azione qualunque? Non vi sono forse azioni di maggiore o minore durata? Chi dee stabilirne l' estensione? La vivacità degli affetti. Quando gli affetti languiscono, l' azione uop' è che cessi, o che più tosto sia compita. Dirò anche più: è forse verisimile che si possano sopportare con interruzioni i gran moti dell' amore, della vendetta, del furore? Or una successione di scene, ove gli affetti crescessero ad ogni momento, ove l' anima fosse trasportata da agitazione in agitazione, come un navigio spinto dall' onde, ove le tempeste delle passioni fossero tanto più violente, quanto più si avvicinasse il suo fine, una tal'opera non sarebbe sicura di riuscire? Si dovrebbe anzi evitare di circoscriver le scene, la cui lunghezza ed il numero dovrebbe essere determinato dal calore dell' azione. Io suppongo che un simile dramma componesse un sol atto (*) di mille o di

(*) Tali tragedie in un atto potrebbero essere rappresentate in fine di un' altra tragedia. L' uso di dare do??

di mille e ducento verſi ; non ſarebbe un volo del talento , l' avere intereſſato lo ſpettatore e l' averlo guidato ſino al fine , ſenza quegl' intermezzi che menano ſempre con loro i difetti d' inveriſimiglianza , ed il raffreddamento , ch' è il maggior torto ſicuramente per ogni ſcrittore ?

Pure

---

dopo una patetica azione un componimento comico , e ſpeſſo una forza , ha ancora della noſtra antica *barbarie*. Non v' ha coſa più oppoſta al ſenſo comune . Tutti dicono che ſi *dee ridere* , *dopo aver pianto* : l' allegria è certamente una ſenſazione neceſſaria alla noſtra natura ; ma l' oggetto del teatro è che ogni moto dell' anima produce il ſuo effetto , e con queſto ſubitaneo paſſaggio dalle lacrime al riſo , ſi diſtruggono le impreſſioni nobili e profonde eccitate dalla tragedia ; ſi è in oppoſizione totalmente col ſuo ſcopo ch' è di condurre colla malinconia e colla tenerezza allo ſviluppamento della ſenſibilità , ſorgente delle virtù e delle buone azioni . Non pretendo di sbandir la commedia dalla noſtra ſcena ; io la conſidero come una ſcuola di coſtumi che ſi oppone al vizio , ciò ch' è il grande oggetto dell' arte teatrale ; ma la tragedia aſſaliſce l' *inumanità* medeſima , principio di tutti i delitti ; eſercita gli animi nelle pietà , vi eccita ſentimento che ci porta a compatire in altrui quelle ſciagure che noi poſſiamo ſoffrire . Se queſte due ſorte di drammi ſono egualmente utili alla noſtra inſtruzione , ed al noſtro miglioramento , non vi ſarebbe il mezzo da conciliarli ? Si divida dunque il lor dominio , che un giorno ſia conſacrato alla rappreſentazione della commedia , ed un altro a quella della tragedia : la mercè di queſta diviſione , i due ſpettacoli non ſi nuoceranno ſcambievolmente , e ognuno recherà ſeco que' ſentimenti determinati , che contribuiranno più validamente a commoverci , ed a correggerci .

Pure converrò che pochi ſoggetti potrebbero eſſer trattati in tal maniera: ma almeno, ſe ſi vuole indurre la ſuggezione di dividerli in atti, la ſeverità pedanteſca non giunga ſino a farci una legge aſſoluta del numero de'cinque atti; il numero de' tre mi ſembra più naturale, più uniforme a ciò ch' eſigono la verità e la materia della maggior parte delle azioni drammatiche. E' facile il giudicare da'migliori componimenti dei noſtri maeſtri, che la diſtribuzione in cinque atti è loro ſtata ſovente più vantaggioſa. Quante delle noſtre migliori tragedie vi ſono, il cui primo atto è ſoprattutto inutile e ad altro non ſerve che a ſpandere la languidezza nella economia del dramma! Io non iſtupirei ſe un poeta il cui genio giuſtificaſſe l'audacia, componeſſe drammi tragici in due, in tre, in quattro atti, ed anche in ſei, in ſette, in otto, ſe la materia lo ricercaſſe. Vero è che le azioni capaci di queſt'ultima eſtenſione ſono pochiſſime. In una parola che un ſuggetto teatrale ſia ſoſtenuto ed animato ſino al fine dal calore, dall'affetto, allora niuno ſi accorgerà della ſua lunghezza. Si entri nella celebre chieſa di San Pietro di Roma, ſi rimarrà maravigliato ed incantato dal bell' effet-

fetto di tante ſavie proporzioni, e non ſi procurerà di ſcomporle. Queſti atti diviſi ſono il tecnico del dramma ; il ſecreto del talento conſiſte a naſcondere l' andamento dell' arte.

§. XXVI. *Della lunghezza degli atti.*

Tutte le regole ci dicono ancora ch'è neceſſario che queſti atti abbiano una riſpettiva lunghezza: altro abuſo dello ſpirito d'ordine e di guſto che debb'eſſere attaccato al genio come un amico che lo conſigli e lo guidi, non come un tiranno che l'incateni. Non è forſe l' eſtenſione dell'azione quella che dee decidere della eſtenſione degli atti, e non è aſſurdo che un atto abbia per l' appunto trecenquaranta verſi, perchè l' atto precedente o ſeguente non ne ha di vantaggio? Ecco poi da che naſcono quelle riempiture, quelle declamazioni, que' voti terribili che guaſtano la maggior parte de' drammi, e che fanno dire inſino agl' ignoranti: *queſto componimento può eſſer bello; io non me n' intendo: ma mi ha annojato.* Il più ſtupido ſpettatore, *ſenza che ſe ne intenda* ſarà commoſſo in teatro, quando ſarà direttamente colpito l' animo ſuo, e non

non si sarà preso piacere di spacciar lunghe *tirate*, in vece di eccitare gli affetti col moto e con l'azione. *Uno de' maggiori bisogni dell' uomo è quel di avere occupato lo spirito*. Pochi sanno ragionare; ma tutti i cuori sono atti a sentire, ed è sempre difetto dell' autore, quando non produce la commozione.

Quando io parlo di moto, non intendo già di quegli accidenti ammucchiati un sopra l'altro, senza legame, senza scelta, un composto d'incidenti, di sorprese, che somiglia ad un gioco di scacchi, dove ogni pedina sia condotta dall' arte: intendo bensì una parte animata dalla passione. Noi ne abbiamo un notabile esempio nell' attivo ed infiammato personaggio di Fedra; si osserverà di passaggio che in Racine si trovano pochi di que' colpi improvvisi che si chiamano accidenti e che non possono cagionar altro che il freddo piacere della curiosità.

§. XXVII. *Delle pitture. — La bella Versificazione debb' essere unita alla pantomima.*

I Greci ci han presentate *pitture* semplici e sublimi. Ma quando io raccomando le *pitture* e la *pantomima*, non voglio fa-

favorire quel fasto teatrale, che ridonda sovente a pura perdita per lo spirito, e senza alcuna necessità, in alcune opere italiane: son convinto che un buon verso vale più che una decorazione. I giovani crederanno che, per rendere interessante un dramma, per comporre nel *genere tetro*, basterà moltiplicare gli altari, le tombe, il parare a bruno un appartamento, lo scongiurare gli spettri. Se la rappresentazione non è guidata da ben fondati motivi, se non è abbellita dall'incanto continuo del verso, altro non sarà per allora che la mostra di una grande azione, e non vi sarà verun merito a ordire sì fatti abbozzi: ma un poeta che possiede la sua arte, la fortifichi con le bellezze derivate dalle *pitture* e dalla *pantomima*, darà allora una doppia vita al suo dramma; avrà composto pegli occhi e per le orecchie, ed è sempre uopo il conciliare i sensi per dominare sulle facoltà dell'anima. Ripetiamolo, noi abbiamo bisogno de' segni: questa è la lingua primitiva di tutti gli uomini. Se il quinto atto d'Ifigenia e di Merope passassero in azione sulla scena, questa pantomima accrescerebbe infinitamente il merito di que-

sti due eccellenti componimenti. Noi parliamo molto ed operiamo poco.

§. XXXIII. *Delle scene*.

Non si creda però ch' io voglia proscrivere quelle scene estese ch' io chiamo *scene piene* e che fanno la ricchezza del dramma. In questi squarci, il genio può spargere i suoi tesori e spiegare il suo vigore; queste sorti di scene sono l'anima robusta dell' azione, ma debbono essere a proposito, e non bisogna confonderle con que' capitoli in versi che altro non sono che riempiture di fredde massime e di sentimenti, e che ad altro non servono precisamente se non a formare quella misura compassata di atti, che il cattivo gusto hà voluto mettere al numero delle regole teatrali.

§. XXIX. *Del monologo*.

Mi sembra ancora che si debba avere tanta cura della composizione di una scena, quanto di quella di un dramma intero, ed adoprare soltanto il monologo quando esso è l' effusione stessa, il grido della passione. Quando la forza del sug-

get-

getto lo esige, esso dà una nuova fiamma agli affetti. Io non so come abbia potuto scrivere la Motte; *Dove mai si troverebbero nella natura, uomini ragionevoli che pensassero così ad alta voce, che pronunziassero distintamente e con ordine tutto ciò ch' è nel lor cuore? Se alcuno fosse trovato facendo da se discorsi così appassionati e seguiti, non sarebbe legittimamente sospetto di pazzia?* Bisognava che la Motte conoscesse molto poco la natura, per parlar così. E quanta gente si trova, che essendo profondamente afflitta, esala camminando i proprj lamenti! E' pur naturale che un' anima oppressa di dolore, sbocchi da se medesima, e quanto piace il sentir Catone deliberare se si darà la morte? Senza dubbio, un monologo che non sia l' effusione dell' anima, dà a divedere il meccanismo dell' arte, e allora è insopportabile.

§. XXX. *Delle tirate.*

Il medesimo spirito di verità che permette i monologhi, allorchè servono a mostrarci lo scompiglio delle passioni, l'affanno di un cuore lacerato da violenti trasporti, rigetta assolutamente que' pezzi

di

di narrazioni minute (*) che sono stati chiamati *tirate*, sebbene sempre riscuotano applausi. Un autore drammatico, anzioso di piacere a quel picciolo numero di conoscitori che fanno passare gli scritti alla posterità, baderà di non adottare il falso splendore di questi ornamenti fuori di proposito, che offendono il vero gusto. Un bello spirito mi rimproverava di non avere inserito in *Comingio* questa sorte di squarci, che formano tanti *be' quadri* in disparte, stranieri al tutto della pittura. Io non dissimulerò che questa critica mi ha dato motivo di compiacermi più che molti elogj, poichè è servita a provare ch'io ho seguita la regola fondamentale che mi sono imposta, di non perder di mira la natura e di non ricercare gli applausi allorchè sono contrarj a questo principio essenziale per ogni scrittore. Bisogna avere il coraggio di amar l'arte sua, independentemente dall' effetto e dalla riputazione, come si deb-

 be

(*) *Colui*, dice uno scrittore ben noto, *che deciderà di un dramma di cui si citeranno molti pensieri staccati, che sia un'opera mediocre, s' ingannerà raramente. Il poema eccellente è quello il cui effetto resta lungo tempo in me.*

be amar la virtù per se medesima. Se un poeta fosse penetrato del suo suggetto, ed avesse tanto talento che dimenticasse se stesso e si fondesse ne' suoi personaggi, quanto più frequente sarebbe il successo in teatro e più durevole, sebbene meno strepitoso! Io veggo che i Greci e fra noi Racine, non hanno usato di tai bellezze artificiali; appo loro, tutto ha rapporto all' insieme; tutto deriva dalle viscere dell'azione. Mi si perdoni un paragone triviale, ma fedele: quella è una tela di ragno, le cui fila tutte tendono al centro; con questo mezzo nascosto, non vi sono situazioni che non sian motivate e che non producano effetto. Richardson è un modello in questo genere, che meriterebbe di esser sempre per le mani degli autori che si dirigono a comporre per la scena. Clarisse è un corpo ben organizzato, ove tutte le parti sono relative e formano un risultamento felice onde deriva la perfezione medesima. Perchè nella maggior parte de' nostri drammi sì poca connessione? Noi non istudiamo quanto si dee la natura; trascuriamo quell' ammirabil precetto di Quintiliano, *intueri naturam & sequi*: noi componghiamo, gli uni ad imitazione degli altri, come que' pittori che si formano
sul-

sulla maniera d'altri pittori, e che non ſieguono il modello: la qual coſa ſempre più ci allontana dal vero, e menerà inſenſibilmente la decadenza e la perdita dell'arte drammatica. Giovani poeti, ricordatevi che Moliere non ſi contentava di legger Plauto e Terenzio; ma ſeguiva per tutto la natura (*), e non la laſciava ſe prima non avea raccolti tutti i tratti ond'egli dovea formare il perſonaggio che dovea porre su la ſcena. Quindi viene quella verità di carattere un de' principali talenti di queſto grand'uomo. Si conoſce ch'egli avea fatto uno ſtudio ſerio e rifleſſo dello ſpirito umano; ch'egli ha inſeguito, per dir così, queſto proteo, che lo ha ravviſato ſotto tutte le metamorfoſi ch'egli aſſume. Moliere era forſe ancora più gran filoſofo (*) che gran poe-

(*) Moliere avea trovato un di quegli uomini originali, i cui tratti ſono caricati; ſi attaccò a queſt'uomo, ſi poſe con lui in carrozzino, l'accompagnò ſino a Lione, e non lo abbandonò, finchè non l'ebbe ſtudiato in tutte le gradazioni di ridicolo che componevano queſto perſonaggio.

(**) V'è chi pretende che la filoſofia ſia nociva alla noſtra letteratura: sì bene, la filoſofia di oſtentazione che non ſa piegarſi al calore, all'incanto del ſentimento e fonderſi con lui, che in vece di celare i ſuoi ordegni e le ſue forze, fa pompa del ſuo compaſſo, e del-

poeta; e senza questa prima qualità, non avrebbe acquistata quella superiorità di genio che gli dà un posto separato per un immenso intervallo, da tutti gli altri scrittori nel suo genere.

§. XXXI. *Studio della natura, principio delle arti d'imitazione.*

Non ristarò di lagnarmi del sommo studio che noi ponghiamo in allontanarci dalla natura, per ravvicinarcene, e d'uopo assolutamente che noi torniamo in dietro e che risaliamo al principio delle arti d'imitazione. Io converrò che questa fatica è penosa; ma se non si procura di discoprire il nudo sotto i tanti falsi ornamenti che lo sfigurano e l'opprimono, nostra poesia è annientata.

§. XXXII.

della austerità della sua *dottrina*: ma la filosofia come quella di cui ha fatto uso Moliere; è quel fuoco secreto e necessario che anima tutto; da essa veniva a quel grand'uomo quella sagacità, quel genio potente che lo hanno fatto, da maestro, entrar nel meccanismo delle umane passioni; alla filosofia egli è stato debitore del vantaggio di aver creato quel comico ch'è molto meno di espressione che di situazione, il vero comico, e il solo che meriti d'esser chiamato *vis comica*; perciò Moliere non ha avuto ancora rivali, nè meno imitatori, ec.

§. XXXII. *Gli Alemanni possono servir di modello pe'l naturale e pel vero.*

Gli Alemanni che godono de' più be' giorni della loro letteratura, provano col buon successo che sono molto meno lontani di noi dalle prime regole del teatro. Il *bello spirito* e la *società* non hanno ancora alterato appo loro quel semplice, quel bel naturale, sorgente delle ricehezze drammatiche.

§. XXXIII. *Mezzi da fare un dramma di un esito sicuro.*

Che il genio si sviluppi dagl' imbarazzi dell' imitazione, ch' esso unisca la pantomima e la decorazione al discorso, che studj l' arte teatrale sull' esperienza e sulla cognizione dell' umanità; che non si mostri mai, ma s' identifichi col personaggio che ci rappresenta; che in somma il gran poeta sia l' uomo più sensibile: ed allora la nazione vedrà comparire quel capo d' opera che manca assolutamente al nostro teatro. Non mi si dica che le arti d' imitazione son giunte al grado di superiorità a cui poteano pervenire: forse

non si sono fatti che i primi passi in questo campo immenso; la sola ignoranza e l'imbecillità di un grossolano amor proprio possono pretendere che queste arti siano in uno stato di perfezione. Io ho il coraggio di pubblicare ad alta voce ciò che molti pensano secretamente, ed hanno la debolezza di non iscriverlo: che il teatro francese è capace di cangiamento e di miglioramento. Nè mi si dica che sono esauste le situazioni ed i caratteri: la natura è una miniera che continuamente si riproduce: le sue modificazioni variano all'infinito; a Pekin sono differenti che a Parigi, e di queste differenze noi dobbiamo arricchire la nostra scena.

§.XXXIV. *Oggetto di queste osservazioni.*

L'oggetto di queste osservazioni scevre d'ogni pretensione, è di dilatare i limiti dell'arte drammatica, forse troppo ristretti da' nostri predecessori. Non intendo già dichiararmi contro l'autorità delle regole, delle quali io riconosco la necessità e l'uso felice; la loro osservanza costituisce più o meno il merito di un'opera: soltanto vorrei che non si seguissero se non quelle che si possono considerare come

re-

regole primitive, e che ci sono prescritte dalla natura. Esse han formati gli Omeri, i Sofocli, gli Euripidi; in vece di nuocere al volo del genio, lo fortificano e lo innalzano. Quando io mi permetto qualche riflessione critica sul nostro teatro, io non pretendo di biasimare il corpo dell'edificio; mi attacco soltanto ad alcuni difetti della construzione. Chiedo finalmente a' poeti, come ancora a' pittori, che non si contentino di avere gli occhi fissi su' quadri de' nostri gran maestri, ma che consultino di vantaggio il modello.

E' facile il giudicare del mio disinteresse in un'arte ch'io coltivo dalla più tenera età (*), e che amo infinitamente. Io non ignoro che l'esito felice del teatro è quello che decide e che assicura, per parlare poeticamente, la palma gloriosa della riputazione, ed io mi contento de' men fastosi onori della lettura; ciò che mi scopre con tutti i miei svantaggi. Che

 si

(*) L'autore, prima dell'età di quindici anni, avea fatti molti componimenti teatrali, de' quali non ha conservato altro che *Coligni* e il *Ricco malvaggio*. Il primo ritornerà in luce con quelle correzioni che possano renderlo più degno ancora dell'indulgenza che il pubblico mostrò accordargli, e l'altro sarà impresso fra breve.

si direbbe di un uomo debole e nudo che volesse misurarsi con un gigante armato da capo a piedi? Questo è il caso mio, paragonandomi a'miei rivali che contendono su la scena francese, e che sono agevolati dal prestigio della rappresentazione e dalla declamazione degli attori. Vero è che la mia gloria sarà un poco più mia, (giacchè tutti, dal filosofo sino all'ultimo verseggiatore, abbiamo il nostro amor proprio) se ho la fortuna di regger la prova del gabinetto. Se poi mi sarà sfavorevole, la mia caduta sarà meno fracasso, è v'è una certa consolazione in non aggiugner lo strepito alle proprie disgrazie. Si ascolti la ragione e con quella sciaurata vanità che ci fa quasi sempre traviare... L'uomo sensibile dee ricercare l'oscurità, e il più felice è colui di cui si parla meno..

Basta ciò che ho detto di Comingio e dell'arte drammatica. Se la riuscita del mio dramma non corrisponde alle speranze, crederò aver fatto abbastanza, almeno eccitando l'attenzione de' Letterati su d'una parte drammatica che manca assolutamente alla scena francese; ed io che amo quest'arte, sacrificherei volentieri la

mia

mia vanità al piacere di vederla felicemente perfezionata da mani maeſtre.

Sarebbe anzi avventuroſo per un' anima ſenſibile al prezioſo vantaggio di eſſer utile, che queſte deboli oſſervazioni ne faceſſero naſcere delle più profonde e più degne del ſuggetto. Quando io non aveſſi fatto altro che ſtimolare il talento ed aprirgli una nuova carriera ove poſſa slanciarſi con eſito, crederei di avere acquiſtato qualche diritto su la ſtima di quello ſtimabile pubblico ch'io riconoſco per unico mio protettore: e credo di aver date prove di non deſiderare nè chiedere altro compenſo alle mie fatiche. Uno ſpirito ſavio non debbe amare e coltivare le arti, ſe non perchè eſſe c'illuminano intorno alla poca verità di tutto ciò che ci circonda, perch' eſſe ravvivano l'animo noſtro contro i mali inſeparabili dalla vita, perchè ci ajutano e ſoffrire la malvagità, la debolezza maligna degli uomini; perchè finalmente c'inſegnano a baſtare a noi ſteſſi, ch'è la prima di tutte le cognizioni; io non aſpetto la tarda lezione della ſperienza e dell'età, per aſſumer col Taſſo il nome di *Pentito*.

SECONDA PARTE.

§. XXXV. *Del genere tetro nell'* EUFEMIA.

IL dramma di Eufemia è ancora in quel genere che ho avuto il debole vantaggio di trovare. Non essendo certo del merito dell'esecuzione, vorrei almeno disporre qualche rifugio alla mia vanità, esponendo il piano del mio componimento come io l'ho conceputo; il genio dee favorire e coltivare un genere sì interessante. ed io son certo ch'e' produrrà in appresso un'infinità di bellezze drammatiche, e che dilaterà i limiti troppo ristretti della nostra scena. Veggo già con gioja ch'esso è accolto come una nuova sorgente di piacere per le anime sensibili; e in fatti mi sembra come un de' più felici risultamenti delle arti d'imitazione. Si ha motivo d'inclinare a credere che il dolore sia lo stato della natura umana, e che la gioja altro non sia che una sensazione instantanea. L'arte della poesia e quella della pittura, a parere dell'Abbate du Bos, uno de' nostri più giudiziosi scrittori, non ottengono mai gli applausi se

non

non quando sono pervenute ad affliggerci. Si può interrogare una persona anche poco illuminata: raramente tornerà essa ad ammirare una galleria composta di quadri di Teniers, e non si sazierà mai di rivedere i tetri e vigorosi quadri di Rembrant. Le immagini di battaglie, di morti, s'impossessano dell'animo nostro. Due pittori antichi, Nicomaco e Teone, aveano dipinta Medea che commetteva l'uccisione de' suoi figli, ed Oreste che immergeva il pugnale nel seno di Clitemnestra. Lo spettacolo di un torrente che con gran romore precipita dall'altezza di una ripida roccia, strascinando seco alberi sradicati, e rottami, ci farà maggior impressione che la vista di un ruscello che scorre placidamente in una prateria smaltata di fiori; l'oscurità di una notte appena illuminata dalle stelle, ecciterà in noi un raccoglimento che non cagiona un bel giorno, un cielo sereno; lasciamo talora le passeggiate amene per andare a rinselvarci nella solitudine di un parco selvaggio. Dimandate a' Libraj, e troverete, che nel tempo che vendon venti tragedie, vendono una commedia. Sicuramente Racine è più letto che Moliere, sebbene abbia quest' ultimo avuto bisogno di un maggior ta-

lento, per creare e perfezionare i suoi capi d'opera. Tratteniamci nelle nostre pubbliche piazze: qual è il secreto de' ciarlatani astuti per richiamare e ritenere il popolaccio intorno al lor paleo? Cantano essi i romanzi lamentevoli, più tosto che le amene frottole. Tutti, anche i fanciulli preferiscono i racconti di avventure tragiche alle storielle ridicole. Shakespeare debbe all' uso che ha fatto di questo genere tenebroso, l'alta sua riputazione appo gl'inglesi, e l'indulgenza ch' essi hanno per le mostruose irregolarità, da noi tanto severamente rimproverategli. Si osserva che quando si rappresentano in Londra i drammi di questo padre del teatro Inglese, regna nella platea un rispettoso silenzio: a tal segno quest' uomo di genio ha saputo l'arte d'impadronirsi degli animi profondi e malinconici de' suoi compatrioti! Dopo Shakespeare sono stati pubblicati drammi più corretti, più eleganti, ove sono meglio osservate le regole; perchè non hanno prodotto il medesimo effetto? perchè lor manca quel *color nero*, da cui il sentimento prende una forza, una vita che non sa dargli il solo spirito, e l'ordine delle regole. Il Dante ha mostrato maggior talento ne' suoi

ſuoi canti dell' inferno che in que' del purgatorio e del paradiſo. Non ſi potrebbe con fondamento penſare, che gli uomini in generale poſſono applicarſi ciò che il Petrarca diceva di ſe?

Lacrimar ſempre è il mio ſommo diletto.

Il piacere di ſparger lacrime chi sa che non abbia una dolcezza che non hanno le altre voluttà? Io ho oſſervato che quella triſtezza sì cara, ſpecialmente alla gioventù la cui anima novella riceve avidamente le prime impreſſioni, dee portarci alla virtù; tutto ciò che ci fa ſentire il noſtro cuore, ci obbliga in certo modo a divenir ſempre più umani, ad appropriarci ſempre più i piaceri o le pene altrui, e queſta ſpecie di slancio fuor di noi ſteſſi, ci rende ſempre più teneri, e ci diſpone conſeguentemente a divenir migliori.

Il genere *tetro* ha ancora una qualità diſtintiva, che ſi dee mettere al numero degli ordegni dell'arte drammatica: porta ſeco l' aſſoluta neceſſità d' internarſi ne' caratteri, di sbandire gli acceſſorj che quaſi ſempre guaſtano il ſuggetto; l'ombra che vi ſpande, rende la luce più viva, e fa ſortire i caratteri con maggior vigore; dà energia al patetico, e determina i gran mo-

vimenti. Se Corneille che aveva sì vasto genio, avesse con questa tinta fortificato il genere drammatico, sarebbe stata più luminosa la clemenza di Augusto, e Luigi XIV. si sarebbe risoluto a perdonare al Signor di Lausun. E' da stupire che Racine, pieno della lettura de' Greci, abbia trascurato questo mezzo nella sua tragedia de' FRATELLI NEMICI. Questo dramma trattato in tal guisa avrebbe certamente più commosso, e prodotto un effetto terribile.

Ho proccurato, in EUFEMIA, di rendere questa parte teatrale più affettuosa e men lugubre che in *Comingio*, più analoga alla tenerezza di una donna la quale conserva, anche nello smarrimento della sua passione, quello spirito di dolcezza da cui deriva all'amore un nuovo incanto.

§. XXXVI. *Il contrasto della religione o' dell' umanità, sorgente di grandi effetti drammatici.*

Non mi stanco di esporre lo spettacolo autorevole de' combattimenti dell' umanità e della religione; son persuaso più che mai che quest' urto di moti contrarj è una inesausta sorgente di quelle situazioni che ci

ci trasportano, e fermano il nostro stupore. Discendiamo nel nostro cuore: noi vi troveremo un impaziente desiderio di dilatare la sfera troppo stretta degli oggetti che colpiscano i nostri sensi e pascono la nostra curiosità. Noi siamo dominati da un secreto impulso che di continuo ci porta a farci più grandi di quel che siamo; ecco l'origine delle fate, de' genj, degl'incantatori, di que' giganti debellati da uomini di un'ordinaria statura. I nostri libri sacri ci danno gli esempj dell'attrattiva che hanno per noi queste pitture soprannaturali. Giacobbe che lutta contro un'intelligenza celeste, c'imprime un'idea che fa insuperbire il nostro essere, e ci fa in certo modo godere d'una superiorità non conceduta all'umanità. Si veggono con piacere gli eroi di Omero che si cimentano co' Dei; l'audacia sacrilega di Ajace ci fa ammirazione; questo ardire superiore all'umanità rende Turno più interessante che Enea. Prometeo incatenato sul Caucaso, che fra' suoi tormenti insulta a Mercurio, e poi atterrato dal fulmine, ch'egli vede balenare senza pur chinar gli occhi, lascia nell'animo nostro una sublime immagine. Vero è che la ragione *geometrica* rigetta queste fin-

finzioni, create da un felice entusiasmo, e che sembrano ad essa giganteschi; ma il compasso di una mal intesa filosofia non ristringe e non distrugge simili cose. Ardisco dire, che la nostra nazione, acquistando i lumi *metafisici*, ha perduto molto nell'estinguersi di quello spirito di cavalleria che ingrandiva il coraggio e si figurava di dover sempre combattere co' paladini. Non v'è stato popolo che abbia portato più oltre degli Egiziani (*) il gusto di que' monumenti di grandezza che nobilitano ed innalzano l'immaginazione; il solo aspetto delle lor tombe, delle loro pira-

(*) E' cosa dolorosa che le opere di letteratura di questi legislatori del mondo non abbiano avuta la sorte delle lor piramidi, e che non siano pervenute infino a noi. Le lor poesie specialmente dovevano essere ammirabili e piene d' immagini: respiravano essi ancora l'incanto de' primi bei giorni della natura; avevano essi più pitture sotto gli occhi, ed erano inspirati da un maggior entusiasmo; i lor costumi eran più miti, e più semplici de' nostri. L' ospitalità, il candore, la vita pastorale: qual sorgente di bellezze poetiche! Il lusso, l' abuso della società e la falsa filosofia han distrutto fra noi tutto ciò che deriva dal sentimento e che vi ha rapporto. Gessner non avrebbe composto i suoi vezzosi Idilj, s' egli fosse vivuto nel fracasso di Parigi. Quest' urto continuo di tanti e sì varj spiriti, dilata il *raziocinio*, io ne convengo; ma cagiona la morte del genio, ed i colori primitivi si dividono in una infinità di gradazioni che non hanno più carattere.

piramidi, doveva inspirare ad essi un elevazione di sentimenti, di cui non sono capaci uomini circondati d' immagini picciole e meschine, e che s'imprigionano in abitazioni conformi alla debolezza e, per dir così, al *risparmio* della loro esistenza. Quando noi ci spaziamo in una vasta foresta, le nostre idee sembra che s'ingrandiscano e signoreggino insieme con quelle maestose querce, la cui cima va a perdersi fra le nuvole. Se camminiamo per boschetti e giardini simmetrici, c'impiccoliamo con quegli arbusti mutilati dall'artificioso ferro, e i nostri pensieri prendono, senza che ce ne avveggiamo, lo sforzo di quelle grazie concertate, tanto inferiori alle bellezze libere e forti della natura. Gli antichi adoratori del fuoco fabbricavano i lor tempj sulle montagne; e i boschi sacri, ove i nostri druidi aveano stabilita la sede della loro religione, erano di un' altezza immensa. E' dimostrato dalla sperienza che noi dipendiamo da ciò che ci circonda, e che il fisico ha dominio sull' intellettuale. Quindi immagino che non si può presentare alla vista un atteggiamento più fiero di quel di un personaggio in preda alle passioni, che si dibatte, se è lecito dir così, sotto l'ascenden-

te

impoverirci, e che strascina quasi sempre dietro la freddezza e la mediocrità. Se Corneille ritornasse fra noi, lo vedremmo astretto a disseccare e a scarnire la maggior parte di quelle scene piene, ove il genio ha sparse tutte le sue ricchezze.

§. XXXVIII. *De' caratteri.*

Quanto è a' caratteri, ho cercato, quanto ho potuto di dare a' medesimi la verità. Questo vantaggio si osserva specialmente ne' personaggi di Corneille, e quindi nasce quella superiorità del dialogo che distingue ad un sì alto grado questo grand' uomo dagli altri Scrittori del suo genere; egli attribuisce ad ognun de' suoi eroi la maniera di pensare e l'espressione che gli competono. Avrei bramato di poter meglio profittare di questi gran modelli. Ciò che ho potuto, è di non perder di vista la natura. EUFEMIA è lacerata da un amore che stenta a vincere; e i suoi rimorsi sono sinceri come la sua tenerezza; ella è precisamente in quella situazione tanto ben espressa da Orazio:

Video meliora, proboque;
Deteriora sequor.

Ella è di buona fede, anche ne' suoi fal-

falli. Mi sono ricordato sempre ch'io dovevo dipingere una donna, cioè un'anima più capace d'impressioni che quella di un uomo. EUFEMIA è atterrita all'aspetto di quella tomba che s'apre sotto i suoi piedi; non dubbita che questo sia un miracolo: mentre che TEOTIMO, meno intimorito, prescrive a se stesso, senz'altra ragione che il dovere di galantuomo, la legge di separarsi per sempre dalla sua amata. Queste gradazioni impercettibili a molti occhi, danno la differenza a' caratteri fino all'infinito, e quella varietà di cui la natura ci presenta per ogni dove la pittura magnifica. La gente di mondo, quelle anime intepidite dall' abuso della società e de' falsi piaceri, o che per naturale impotenza e aridità, non possono sentire la vivacità del sentimento, crederanno che sia troppo agitazione e troppa violenza nel personaggio d' Eufemia. Ma ho già prevenute le loro objezioni, osservando fino a qual segno il ritiro infiamma la sensibilità. Chi ha mai amato come Eloisa? Delle persone isolate si può ben dire che una picciola favilla basta ad eccitare un grande incendio:

Chiusa fiamma è più ardente.

Un' immaginazione cupa li tormenta di con-

continuo, fa credere ad essi molto più crudele la privazione, di quel che sia in effetto; e lor mostra una natura fattizia, che, per dir così, si avvera in lor favore; la lor esistenza è una perpetua guerra: e tanto son forti tali scosse, quanto sono terribili tali combattimenti! Il trionfo d'Eufemia è tanto più luminoso, perchè l'è costato maggiori sforzi; onora al tempo stesso la natura e la religione; e questo personaggio sarebbe meno affettuoso ed anche men virtuoso, se avesse combattuto meno.

§. XXXIX. *Carattere di Melania.*

Melania ha una divozione illuminata e piena d'unzione. Questo sentimento prende la tinta de' caratteri: sicuramente la divozione di Bossuet non avea la dolcezza e, se può dirsi, la tenerezza di quella di Fenelon. Melania non è stata guidata nel chiostro dalla disperazione e dall'accecamento; è motivato e riflesso il suo attacco per lo stato da lei abbracciato; ha ella conosciuto per tempo la poca verità di tutto ciò che desta e lusinga le nostre brame. Le passioni, quel bisogno del cuore umano, l'hanno agita-

ta; si è abbandonata a questa dolce attrattiva: ma l' ha depurata e nobilitata, concentrando tutti i suoi voti, tutta l' anima sua, in quel trasporto sublime che innalza all'amore dell'Ente supremo. Togliamo ogn' idea di pietà, e consultiamo soltanto la sana filosofia: non è forse facile a scorgere l'insussistenza delle affezioni terrestri? dove sono le amicizie disinteressate e costanti, i veri piaceri, le fortune che non siano esposte alle traversìe? ov' è la vera felicità? In vano la cercheremmo in tutto ciò che ci circonda; e chi mai accorre a consolarci nelle nostre disgrazie, quando tutti ci abbandonano e ci lasciano al terribile voto di noi medesimi? qual mano ha cura di tergere le nostre lacrime? chi ci regge negli orrori della povertà, spettacolo sì spaventevole agli occhi del mondo? chi è in somma l' amico (*) che troviamo sempre pronto ad

(*) Non v' è linguaggio in cui non si trovi quest esclamazione, *o Dio!* non v' è popolo appo il qua un uomo oppresso dalla calunnia, o un padre ed un madre privati de' lor figli, non levino gli occhi cielo, e non facciano nel lor dolore un' aspirazio secreta verso l' Ente supremo. La saviezza umana i terse il coraggio di esercitare la commiserazione ve un infelice reo, di mescolare il suo al pianto di lui, ce

ad accoglierci, ad ascoltarci, a versare le consolazioni nella nostr'anima afflitta? V'ha bisogno di dirlo? la sola idea di Dio può farci sopportare la vita; all'aspetto di questa grand' immagine, svaniscono tutti gli altri oggetti, anche agli occhi del *ragionatore* che tutto esamina senza l'ajuto della religione. Il carattere di Melania potrà dunque piacere egualmente alle persone pie, ed a quelle, che contentandosi di riflettere giusta l'umana saviezza, non hanno la fortuna di unire la divozione alle altre loro virtù; l'amica d'Eufemia, non ostante quel nobile distaccamento che di continuo la spinge verso il Cielo, è però attenta a' doveri dell'umanità; io la rappresento sempre disposta ad aprire il seno a' pianti d'una sfortunata tiranneggiata dalla sua passione, più pronta ancora ad ajutarla che a consigliarla, indulgente per altri, mentre si arma di severità contro se stessa, compatendo nella sua amica quelle debolezze che non perdonerebbe a se stessa. Credo di aver così espres-

condurlo al supplizio, di parteciparne in qualche modo gli orrori? Al letto di morte noi veramente sentiamo ch'è necessario di riempiersi del gran pensiero di un Dio, e che tutti gli altri sono frivole illusioni.

espresso il vero carattere della divozione, e non tacerò che questa parte è quella che ho creata con maggior piacere, dopo quella del P. ABBATE in COMINGIO.

§. XL. *Carattere di Cecilia*.

Era uopo che a lato della pittura di tutte le virtù che formano la vera pietà, ve ne fosse un'altra che mostrasse gli abusi della divozione. Ho dunque negletta (*) quella specie di regola prescritta dal gusto, e che ho imposta a me stesso, che consiste in non esporre in iscena opposizio-

(*) Non ho preteso di dare un contrasto ben deciso. Cecilia è più tosto una divota severa che una falsa divota, e credo di aver stabilito questo carattere su' principj delineatici da un uomo di genio. *Ciò che allontana principalmente de' divoti di professione*, egli dice, *è quell'asprezza di costumi che li rende insensibili all'umanità; quell'orgoglio eccessivo che lor fa guardare con isdegno il rimanente del mondo: se si degnano di abbassarsi dalla loro elevazione a qualche atto di bontà, lo fanno in un modo che umilia, compatiscono gli altri con un'aria crudele; la lor giustizia è rigorosa, la lor carità spietata, il lor zelo amaro. Il lor disprezzo somiglia tanto all'odio, che anche l'insensibilità della gente mondana è meno barbara della loro compassione; l'amore di Dio serve ad essi di scusa per non amar veruno; quanto più si staccano dagli uomini, tanto più pretendono da loro; può dirsi che s'innalzano a Dio per esercitare la sua autorità sulla terra*. Non si dirà dopo un tal ritratto, che il carattere di Cecilia è troppo aspro.

finzioni troppo caricate. In simili contrasti l'arte si scuopre; ma ho immaginato che si userebbe meco dell' indulgenza in grazia de' felici tratti che potevano risultare da questi due caratteri paragonati; non ho attribuito a Cecilia sentimenti portati all' eccesso; forse debbo rimproverarmi di non aver calcato abbastanza il pennello. Mi rincresce di dirlo, di aver conosciuto molti falsi divoti più crudeli di Cecilia; e per disgrazia dell' umanità, ne ho trovati molto pochi somiglianti a Melania. I primi elementi delle arti sono la sperienza. Mi si opporrà che questi falsi divoti non parlano così; possono essere più circospetti, più savj nelle loro espressioni. Ma che è l'arte drammatica? L'esatta rappresentazione de' varj movimenti che ci agitano. Un autore di teatro alza la maschera, penetra nell'anima, ne scorge le più cupe pieghe; egli è un esperto anatomico, ch' espone agli occhi nostri le fibre più minute del cuore umano; è un ingegnoso machinista, che in certo modo tradisce il suo secreto, e scuopre il giuoco degli ordegni che danno il moto; il poeta fa dire a' suoi personaggi ciò ch' essi si contentano di pensare in società; la scena non può contribuire alla riforma

de'costumi, senza questa fedeltà in iscomporre l'uomo, ed in mostrare il meccanismo delle passioni. Dove mai sono gli scellerati che mettano in chiaro tutte le trame della lor malvagità, nel modo che ci rappresentano le nostre migliori tragedie? Senza questi sviluppamenti che sarebbe la scena? Non vi sarebbe più naturalezza ne' caratteri, nè energia nelle pitture; il teatro prenderebbe la monotonia e la falsità del mondo, e perderebbe uno de'suoi più sodi vantaggi, cioè d'esser lo specchio della verità. Non siamo per altro convinti ch'egli è una specie d'ottica? Dee necessariamente ingrandir gli oggetti, per conservare ad essi nel punto di vista la vera forma. Ricordianci del Giove di Fidia, che veduto da presso, non parve che un rozzo abbozzo, e posto in una certa altezza, superò tutti gli altri capi d'opera di scultura per l'esattezza delle proporzioni, e per la regolarità dell'insieme. Il teatro è soggetto a un di presso alle medesime regole. I componimenti di Marivaux, che sono ingegnosi, rappresentandosi, perdono il loro effetto. Qual'è la ragione? Perchè sono miniature, i cui lineamenti si confon-

fondono e si dileguano; e tutte queste dilicatezze di spirito sono perdute per lo spettatore.

§. XLI. *Dell' apparizione de' personaggi.*

Ho evitato quanto ho potuto di far comparire Cecilia molto sovente, perchè si dee risparmiar sulla scena l'introduzione de' personaggi odiosi; quando nelle società che frequentiamo, si trova alcuno che ci dispiace, eccita in noi disgustose sensazioni, e ci obbliga a lasciare queste società. Lo stesso avviene di que' personaggi che si sopportano di mala voglia. Narcisso ci cagiona sdegno. In generale non piace il vedere i malvagi, quando non siano di quegl' illustri scellerati, come Cleopatra in Rodogune, Maometto, Cromwel, ec. La mercè della nostra falsa maniera di vedere e di pesar la grandezza, questi famosi delinquenti c'imprimono una specie di rispettoso stupore, che ci obbliga ad ammirarli, e l'attenzione ch'essi riscuotono, ha quasi per noi un'attrattiva eguale alla tenerezza ed alla compassione. Quanto è poi a que' caratteri subalterni, che affliggono la virtù e l'uma-

l'umanità (*), io ripeto ch'esigono di esser meno veduti, che da lontano osservati. Si possono impiegare per intertener l'azione: ma è d'uopo che raramente si mostrino, e che per dir così non facciano altro che trasparire come un sole ardente a traverso delle nuvole.

Ho

(*) Perciò non sarebbe possibile, per quanti spedienti sapesse trovare il genio, di fare un dramma sopportabile del suggetto atroce della marchesa di G * ; la vile scelleratezza di uno de' principali attori di questa abbominevole tragedia, inspirerebbe un orrore che oltrepasserebbe la misura de' movimenti drammatici. Per eccitare dolorose sensazioni che piacciano, e di cui possa dirsi *Dolor ipsa ejus voluptas*, è uopo scuotere le nostre fibre ma non lacerarle; Un cembalo, i cui tasti fossero toccati da dita troppo goffe, darebbe un suono disaggradevole. I mostri simili a la Brinvilliers, a la Voisin non deggiono avere altro teatro che la pubblica piazza. Io dubito, non ostante la specie di lusso che par vi sia annesso, che possano esser tollerabili le stupide crudeltà di Caligola, di Nerone, di Domiziano; lo stesso delitto ha bisogno, per attrarre la nostra curiosità, di una certa nobiltà. Suppongo che non sia una delle favole assurde insinuate nella storia: ma qual profitto un autore di teatro potrebbe ricavare da un Giovanni Basilovvitz, o Basilide, gran duca di Moscovia, la cui barbarie imbecille obbligava i suoi sudditi, nel cuor dell'inverno, ad arrecargli ogni mattina allo svegliarsi un bicchiere del lor sudore? crediamo dunque che non tutte le azioni sono capaci di essere ammesse indifferentemente sulla scena, e che la loro scelta fatta con gusto, sia un de primi talenti dello scrittore drammatico.

Ho già osservato (*) che, se avessi condotto alla Trappa il padre del conte di Comingio, questa scena, qualunque fossero le sue bellezze, sarebbe stata fuori di proposito: ma qui io non dovea vincere gli stessi ostacoli; non può paragonarsi ciò che si sente in riguardo a Sinval nel primo atto d'EUFEMIA, all' effetto che produce l' apparizione d'Eutimio nel primo atto di COMINGIO. Ecco come la varietà delle circostanze influisce sopra le regole. Ho dunque creduto che la ricognizione della madre e della figlia servirebbe a fortificar l'affezione, ed ho sparso in questa scena, quanto ho potuto, tutta l'energia del sentimento. Io dipingo la Contessa d'Orcè nell' estremo infortunio, ma era difficile il mostrarla così infelice, senza avvilirla. Mi sono ricordato dell'esempio d'uno de' nostri maestri: Racine doveva mostrarci un personaggio consunto da una passione colpevole; egli ha l'abilità di prevenirci per mezzo di Enone, che Fedra è sopraffatta da un male che la conduce alla tomba. Lo spettatore che si sa-

(*) Nella prima parte di questo discorso sul dramma di Comingio.

sarebbe disgustato vedendo questa rea donna, è disposto da questo tratto di genio a soffrirne la presenza, ed anche a compatirla. Giugnendo Fedra in teatro, termina quella impressione, e ferma la pietà in suo favore.

§.XLII. *Del carattere di d'Orcè e di Sinval.*

La contessa d' Orcè è una di quelle barbare madri, il cui solo nome risveglia l' indignazione: ma il suo avvilimento e i suoi rimorsi sono una specie di espiazione de' suoi falli, e ognuno si sente disposto a perdonarle.

Ho proccurato di rappresentar Teotimo qual doveva essere; egli è un galantuomo che dalla perdita di colei che amava, non già dall' ipocrisia o dalla divozione, è stato spinto a seppellirsi nel chiostro. Egli ha creduto di trovar la tranquillità appiè degli altari; si è ingannato a segno d' immaginare che la benefica sensibilità fosse frutto del suo zelo e della sua pietà; si crede pieno di religione; trova la sua amante, e ripiglia tutti i furori dell' amore. Io ho badato a non determinare la sua conversione, dovendo questi colpi soprannaturali della grazia

zia

zia essere impiegati con risparmio, perchè il teatro è stabilito sull' ordine delle possibilità umane. Non si è rimproverato a Corneille l' improvviso cambiamento di Felice?

§. XLIII. *Della decenza teatrale.*

Avrei bramato poter aggiugnere alle parti che debbono formare i caratteri, quella *decenza teatrale*, ch' io repùto come una delle dilicatezze dell'arte (*). Appo i poeti greci si trovano infiniti esempj di queste leggiere gradazioni che non sono notabili se non agli occhi del gusto. Omero, quel gran pittore de' costumi, fa da Achille coprire il cadavere d' Ettore, quando l' infelice Priamo entra nella sua tenda. L' autore di Agamennone, Eschilo, fa tacere Cassandro a riguardo di Clitennestra. Dejanira nelle Trachinie di Sofocle, rispetta il dolore di Jole cattiva, e teme d'interrogarla. La medesima Dejanira si ritira senza parlare, dopo aver intesa da suo figlio Ilo l'orribile catastrofe che ha fatta la veste avvelenata col sangue del cen-

 tau-

(*) Questo è ancora un de' felici talenti di Racine.

tauro. In un'altra tragedia dello stesso poeta, intitolata Ercole furioso, quando il suo eroe, liberato da un accesso di furore, giugne a conoscere gli eccessi a'quali egli si è abbandonato uccidendo la sua moglie e i suoi figli, si copre il viso, per non vedere, egli dice, la luce del cielo, e resiste alle istanze di Teseo che lo prega a scoprirsi. Fedra, per salvare la sua verecondia, è anch'ella sollecita di velarsi, quando racconta alla sua balia l'infelice passione conceputa per Ippolito. Ho tentato di cavar frutto da questo studio delle convenienze. Melania si affretta a rimandar via la suora conversa introdotta dalla contessa, a fine di risparmiare a questa sfortunata l'umiliazione di pubblicare le sue sciagure in presenza di una serva; la sua prima attenzione è di farla sedere: tutte dilicatezze onde sarebbe incapace il carattere aspro di Cecilia. Eufemia, dopo aver trovata sua madre, di cui debb' essere la benefattrice, bada di non parlarle di Sinval; altrimenti sarebbe lo stesso che ricordarle i suoi falli; il suo cuore si apre ad un sol movimento. Ella è sorpresa da sua madre, quando la lascia per andare a piangere liberamente agli scalini dell'altare, e succumbe al dolore,

quan-

quando fra le lacrime si lascia vincere dalla sua passione, e parla finalmente di Sinval. Nella sua parlata con lui, tiene il velo sul viso, e siede ad una certa distanza. Lo stesso Sinval, al terzo atto, anzi che diffondersi in rimproveri contro la contessa, si contenta di dirle.

Ecco l'opera vostra, ec.

Io rendo conto di tutte queste particolarità, per sottoporle all'altrui discussione, e per esser debitore al pubblico intelligente di nuovi lumi. Si pretende che alcuni valenti pittori dipingevano ignude le figure, prima di panneggiarle; così seguivano meglio la verità della natura; lo stesso fo io a un di presso, esponendo il disegno informe d'*Eufemia*, tal quale ha preceduto la pittura. Si potrà meglio conoscere il meccanismo degli ordegni di cui mi sono servito; sarà più facile di giudicare se ho saputo trar profitto da que' discorsi profondi, co' quali i conoscitori m'hanno infiammato e guidato, in certo modo, per mano nel labirinto dell'arte drammatica.

§. XLIV. *Dello stile*.

Bramerei che le osservazioni de'maestri

sullo ſtile, mi foſſero ſtate preſenti in EUFEMIA, in cui dovrebbe eſſer facile e armonioſo; i miei interlocutori, eccetto Teotimo, ſono donne; queſto ſeſſo ha più dolcezza e amenità del noſtro: è uopo per conſeguenza che l'elocuzione in bocca ſua uniſca la fleſſibilità all' eleganza, e che queſta abbia un trono che le ſia adatto. Racine è colui, fra' noſtri poeti, che più poſſegga queſta proprietà di ſtile, parte sì neceſſaria a tutti i generi di ſcrivere. Fedra non ha la ſteſſa lingua d'Atalia, e Monimo parla altrimenti ch'Ermione, Bruto, Maometto, Alzira, in Voltaire, ſi eſprimono ciaſcuno differentemente. Forſe oggidì non ſi rileva quell' affettazione di ſtile prodotta dal cattivo guſto, e dalla poca cura che ſi ha di ſtudiar la natura, e ſoprattutto dal difetto di logica. Se, prima di comparre, ſi principiaſſe dall'eſaminar le proprie idee, ſe ſi analizzaſſe la ſignificazione de'termini, ſi ſeguiſſe la lor conneſſione e la lor corriſpondenza, ſe ne ponderaſſe il valore con una ſavia diſcuſſione (e queſta operazione eſige mire metafiſiche), allora non ſi cadrebbe in sì moſtruoſe diſſonanze; un confidente non parlerebbe colla medeſima aria di un re: una giovine principeſſa in ve-

vece di avere quella ſemplicità di eſpreſſione conforme alla ineſpertezza dell' età ſua, all'ingenuità de'ſuoi ſentimenti, non oſtenterebbe il faſto pedanteſco della filoſofia, e non paſſerebbe il tempo a ſpacciar tirate, e maſſime ragionate (*), quando non dee parlar d' altro che della ſua tenerezza; non ſi deggiono trovare in un dramma i verſi d'ode, epici, d' idillio, d' egloga ec. Che riſulterebbe da queſta meſcolanza di ſtile in una tragedia o in una commedia? La veriſimiglianza e l' illuſione teatrale ſi diſtrurrebbero; ſi riconoſcerebbe con diſguſto l' autore, quando ſi debbono aver preſenti i perſonaggi, ciò che ſopraffà lo ſpettatore di languidezza e di diſguſto; così finiſce il ſuo aggradevole inganno. Mentre egli aſpetta la rappreſentazione di un' azione intereſſante, che l'arte ſi dee sforzare di far paſſare per vera, trova un centone di verſi ammucchiati ſenza ſcelta, diſcor-

(*) Uno de'gran difetti di ſtile e che vi ſparge una freddezza mortale, è quella goffa applicazione di maſſime che per lo più hanno un falſo ſplendore. M. de Voltaire è uno de' noſtri poeti drammatici che abbiano meglio conoſciuto l' arte di ridurre la maſſima in ſentimento; con queſto mezzo diviene tanto più inſtruttiva quanto più commuove, e quanto è più diretta.

di, nemici gli uni degli altri. Bisogna persuadersi che una bellezza dello stile, quando è fuori di proposito, cessa d'essere una bellezza e diviene un errore imperdonabile. Racine è in ciò caduto una sola volta, e Corneille ha sovente meritato questo rimprovero, specialmente nella Morte di Pompeo. I nostri lettetati, sul principio del secolo passato, aveano conservato quest'assurdità, avanzo della barbarie gotica.

Lo stile è come il colorito (*); le diverse gradazioni, impastate e mescolate con arte, deggiono formare un colore che sia quello della natura medesima; bisogna che non ve ne siano troppo taglienti nè troppo deboli. Una felice scelta di espressioni, di modi, di cadenze; una varietà di frasi e di periodi; una naturalezza senza bassezza

za

(*) Si potrebbe ancora paragonare lo stile alla musica, in cui è necessaria un'unione di accordi differenti, per comporre un corpo di armonia. Dal minore o maggior talento ed abilità nella mescolanza de' tuoni, nella convenienza de' loro rapporti, risulta quell'insieme di suoni che piace all'orecchio, e diffonde il suo incanto fino all'anima. Quante parti debbono unirsi per formare un buono stile! Del resto, venti versi di Racine, e alcuni squarci di prosa di Pascal, di Bossuet, di Fenelon, metterebbe più in chiaro questo soggetto, che tutti gli elementi che si potessero immaginare.

za, una nobiltà senza gonfiezza; un sublime senza gigantesco; da per tutto un' elegante semplicità: questi sono gli attributi necessarj (*) alla composizione di uno stile che piaccia in tutti i tempi. Gli Scrittori che han sempre lo stesso tuono ed una pompa uniforme, somigliano a quel pittore ignorante che volendo adoprare colori ricchi e cari, si serviva soltanto di oltramarino e di carminio. I Greci, ch' io non cesserò di citare come nostri modelli, non fanno mai parlare fuori di proposito i lor personaggi, e li fanno parlare in quel linguaggio che lor conviene. E' uopo confessare che la lor lingua è molto superiore alla nostra per la semplicità, la ritondezza, l'abbondanza e il pittoresco. Le Muse e le Grazie aveano appo gli antichi il medesimo tempo; non voleano far intendere con questan unione, che queste divinità non dove-

(*) Questa per l' appunto sarebbe l' opportunità da interrogare gli uomini di gusto in che sia differente lo stile ampolloso dallo stile sublime, lo stile debole dal facile, lo stile basso dal familiare; da dolersi dell' abolizione di certe parole nobili: da proporre alcune idee intorno ad una lingua che non avesse avverbj, nè adiettivi, e che ridotta a' nomi e a' verbi, acquistasse maggior vigore e precisione.

vevano mai esser divise? E dove meglio sono esse accompagnate che nella lingua greca? Ogni parola ha la sua immagine ed il suo accento musicale; è la stessa armonia unita alla pittura. Questa nazione, sì favorita dalla natura, sapeva esprimere il romore de' flutti, il sibilo de' venti, la rapidità d'una freccia. Le passioni avevano la lor lingua particolare; le grida di Filottete formavano versi; v'ha un coro nella tragedia de' Persiani d'Eschilo, in cui i vecchi interrompono co' loro gemiti il racconto del correre che avvisa la perdita della battaglia di Salamina, ed ove la disposizione delle parole produce un mirabile effetto. Gl'Inglesi che si piccano d'imitare i Greci e i Latini, non trascurano quest'arte ne' lor componimenti teatrali; variano il metro nello stesso dramma; e riserbano la prosa pe' personaggi subalterni: in somma lo stile è assortito giusta il soggetto.

Mi sono accinto ad imitar tali esempj, quanto mi han permesso le mie forze. Lo stile, nella parte di Melania, debb'esser più dolce che in quella d'Eufemia, perchè Melania non è agitata dalle passioni; il suo linguaggio dee palesare la serenità dell'anima sua. Il piacere *ineffabile* alla

alla ſcena VI dell'atto I, è una eſpreſſione *miſtica*, che conviene al ſuo carattere e che ſarebbe diſadatta in bocca d'altri. E' uopo che Teotimo, prima di riconoſcere Eufemia, abbia lo ſtile moderato ed affettuoſo. Ma quando ha rinvenuta l'amata, io credo che il ſuo linguaggio può ravvivarſi con la ſua ſituazione, ed allora è più infiammato è più pittoreſco. Ricordianci ſempre del precetto di Orazio:

Telephus & Peleus cum pauper & exul uterque
Projicit ampullas & ſeſquipedalia verba.

§. XLV. *La natura, principio dell'arti d'imitazione.*

L'oggetto principale delle mie fatiche è lo ſtudio coſtante (*) di queſto gran princi-

(*) Non ſi perviene a poſſedere queſta cognizione sì neceſſaria ſe non a forza di oſſervazioni e di comparazioni. Il poeta drammatico è come il pittore, l'uno e l'altro deggiono avere occhi differenti dal reſto della ſocietà, e ſe ſi può dir così, ſpiare di continuo la natura. Moliere fu debitore a queſto ſpirito di oſſervazione del talento d'internarſi ne' ſuoi ſoggetti: non iſdegnò di venire alle ſue minute eſperienze, per prender lume delle menome impreſſioni dell'umanità: quindi ſi conoſce nelle ſue opere ch'egli ha compoſto ad imitazione della natura, non già delle copie.

cipio delle arti d'imitazione: ma le cognizioni, se non sono accompagnate dal talento, ancorchè siano profonde, sono di un debole ajuto; v'è molta distanza dal disegnare al dipingere. Voglio indicare i mezzi da me adoprati per investigare, se mi è lecito il dirlo, nel seno dell'umanità, e ricavarne la scoperta delle sue più secrete sensazioni. Si giudicherà almeno se ho saputo aprir la carriera che il solo genio ha la forza di scorrere, e se mi sarebbe permesso di stabilire alcuni precetti che potrebbero esser giovevoli.

Stanco delle nostre assordità (*) drammatiche, ristucco specialmente del preteso eroismo di que'personaggi giganteschi, sì poco verisimili, che si consacrano alla morte, o che la ricevono senza il menomo tur-

(*) Qual altro nome darò in fatti a goffi tiranni, a giovani principesse che *ragionano* come profondi politici o sublimi filosofi, ad accidenti sì mal concertati, e per conseguente privi di effetto, al continuo difetto di dialogo, ed amplificazioni rettoriche in versi che non appartengono al suggetto, a caratteri che non sono in niun modo fondati o che di continuo sono in contrasto, a parti sole che fanno vedere tutto il tecnico dell' arte, a bellezze in somma che non sono mai a proposito? Pure questo vediamo ognidì sulla nostra scena consacrata da' capi d' opera de' Corneille de' Moliere, de' Racine, de' Crebillon, de' Voltaire, ec.

turbamento, senza la menoma commozione, concepii il disegno di scoprir la natura nel vero suo atteggiamento. Era già pieno della lettura degli antichi; principalmente de' greci, e non ignorava che l'educazione, sgrossando questa natura, le toglie quel carattere di ferocia da' barbari chiamato coraggio (*); sapeva ancora che questi medesimi Greci apprezzavano la vita più che gli Sciti. I dei di Omero gridano quando sono feriti. Sofocle non ha dubitato di farci vedere il compagno d' Ercole, Filottete, riempiere la sua caverna di gemiti. Noi calcoliamo il grado d' interesse col più o meno che può valutarsi la perdita; e questo attacco all' esistenza, dote de' popoli colti, è servito ad accrescer lustro a que' grandi uomini che correvano a folla ad esporre la vita per la patria, ed a cercar la lor tomba alle Termopile. Ho voluto internarmi nel meccanismo dell' uomo, vedere in

(*) Gli antichi popoli del settentrione ardevano per ricever la morte ne' combattimenti, per andare a godere di tutte le dolcezze del paradiso di Odin, che consistevano in bere il sangue umano nel cranio de' lor nimici, in portare ancora le più belle armi ed in battersi con maggior furore.

in somma come si muore. Trasportato dall'amore dell'arte, frenai l'estrema mia sensibilità; ebbi la forza di assistere allo spettacolo più terribile e più crudele; scelsi la giustizia di un celebre reo, che dalla sua condizione era stato avvicinato al potere supremo, e che essendo stato attorniato da tutte le illusioni della grandezza, dovea per conseguenza provare una maggior pena che ogni altro in perder la vita. Mi prefissi di non tralasciar di osservare alcuno de' suoi movimenti; non ve n'era uno che non mi dasse nuovi lumi su questa situazione la più importante in cui possa trovarsi la natura umana. L'anima mia in certo modo andò a cercar l'anima di quell'infelice, e s'investì di tutto l'orrore che dovea scompigliarla. Discesi, per dir così, m'incamminai con lui fino appiè del palco: quando fu ivi giunto, fece egli un gesto che produsse in me un'impressione terribile che non si scancellerà mai; egli aveva le mani legate, le strinse al petto, e volse un lungo sguardo al cielo! ah! quante cose dicevano quel gesto e quello sguardo! che patetico! Essendo sul palco, ebbe la forza d'inginocchiarsi, di restarci, senza appoggio, finchè ricevè il col-

colpo mortale; quando gli fu legata la benda, e fu scoperta la sua testa calva, allora vidi dipingersi a occhio il terror della morte sulle sue guance, che si coprirono di un livido pallore, e si incavarono verso la bocca, tale era lo scompiglio che provava l'anima sua! Pure non mostrò debolezza nè insensibilità, morì, come sarebbe spirata l'innocenza medesima, con quella decenza ch'è il più bel carattere dell'umanità. Si uniformò all'idea attaccata a quel sublime detto, in congiuntura della morte di uno de' nostri antichi eroi, *spiritu magno vidit ultima*. Allora, imparai la grand'arte di morire; compresi quanto superiore sia un vero filosofo a' poeti ignoranti, quando ei dice: *an tu existimas quemquam soluto vultu, &c, ut isti delicati loquuntur, hilari oculo mortem contemnere?*

§. XLV. *Osservazioni sopra Ifigenia.*

Dopo questa sperienza terribile, ho stentato a non trovar difetti nelle nostre migliori tragedie. Racine medesimo che ha tanto ben conosciuta la verità del sentimento, ha in ciò forse fallato in uno de' suoi migliori drammi. Ifigenia spaccia ammira-

mirabii versi: ma è ben espresso il carattere di una giovine principessa, che passa a un tratto dal seno materno, dagli onori e dalle carezze della fortuna alla morte? Ifigenia spiega abbastanza il suo cordoglio di perder la vita? Quanto più affettuosa e più vera l'ha renduta Euripide! Egli ce la rappresenta ricordando a suo padre tutti i segni di tenerezza che da lui ha ricevuto dalla puerizia, e le lasinghiere promesse a lei fatte di proccurarle la felicità, con un imeneo degno della sua nascita. Tutte le grazie di una donzella che si vede a morte nel fior degli anni, sono sviluppate in questa parte interessante. Credete forse, per esempio, che non piacerebbe il vedere Jefte vestita di bianco, coronata di fiori pel sacrificio, meditando all'ombra di un solitario bosco, contemplando con un affetto misto al dolore le bellezze della natura, e rientrando all'improvviso in se medesima, intenerendosi pel suo crudele destino? Non si sentirebbe con piacere esclamare?

O terra! o cielo! cara patria! vi lascio! sparisco dal mondo... per sempre!.., per sempre! Il cielo prescrive un sacrificio, ed io sono la vittima! ohimè! in questa età!

Ap-

Appena ho veduta sedici volte la bella stagione, con sì lusinghiere speranze mi conviene rinunziare alle mie compagne, alla mia famiglia; a me stessa, a' lieti giorni che mi sembravan promessi dall'età mia e dal grado del padre mio?... Ma queste doglianze offendono Dio; egli mi ha data la vita e me la richiede, e mi è stato detto ch' io debbo offrirgliela con una perfetta sommissione; egli ci ha creato: non è forse padrone dell'opera sua? Sì dunque, gli sia pur io sacrificata... ma vorrà egli vietarmi le lacrime? Ah, padre mio! ah Dio mio!... vi ubbidirò, andrò all'altare... dunque non v' è più speranza! è uopo ch' io muoja.

Vengono a Jefte donzelle piangenti e gridando. Cade Jefte fra le lor braccia, lor parla affettuosamente, chiamando ciascuna a nome, e sebbene anch'ella si strugga in lacrime, dice:

Non piangete, care compagne... Non deggiamo sottometterci a Dio? Oimè! non mi aspettava che dovessi sì presto esservi tolta! sapete quanto io vi amava... sì... mi eravate pur care! (Allora cresce il suo affanno, ed i singhiozzi le interrompono la voce. Soggiugne:) *Avreste mai immaginato che que' fiori da noi colti insieme questa mattina, servissero ad ornarmi per un*

un sacrificio; che Jefte dovesse cadere sotto la sacra scure? Tenere amiche, ricordatevi i dolci nostri passatempi, i nostri piaceri, l'amicizia che ci stringeva. Naami non è qui!... parlategli di me, ditegli quanto lo amava... non lo vedrò più!.. Quando verrete in questa prateria, dite: quì raccoglievamo i fiori con Jefte, all'ombra di questa palma ci riposavamo con lei, in riva a questo ruscello si assidevamo per vedere scorrer l'acqua e sentirne il grato mormorio. Obimè! abbracciatemi di nuovo... Addio, care compagne, è tempo di separarci.... così vi dia il cielo un più felice destino! addio ricordatevi qualche volta dell'infelice Jefte.

Credo che sì fatta scena abbellita dal colorito di Racine, farebbe versare quelle dolci lacrime che sono sì voluttuose a' cuori sensibili. La morte presentata sotto tali immagini, perde il suo orrore, e produce una deliziosa tristezza.

Ma non dee limitarsi a questa sola cognizione lo studio della natura; bisogna seguirla nelle varie affezioni che le sono relative; è grato il vederla mescolare la dolcezza della sensibilità alla grandezza d'anima dell'eroe.

Quanto più muove gli affetti il Mare-

rescialło di Luxembourg al letto di morte, che in tutte le sue vittorie! le parole ch'ei profferisce prima di spirare inteneriscono: *Preferirei in quest' ultimo istante a tutte le mie imprese militari, il merito di un bicchiere d' acqua dato ad un povero.* Ecco la natura nel suo più alto punto di verità! e sotto questo aspetto è molto superiore al più luminoso eroismo.

Nella tragedia di Cesare, opera di Shakespear, Bruto e Cassio hanno un' aspra dissensione. Bruto rientra il primo in se stesso; confessa all' amico che si è facilmente innasprito, perchè ha l' animo agitato da un grave rammarico: la morte gli ha, poco prima, tolta la sua sposa Porzia; Cassio riviene alla pristina sua tenerezza, e si affligge di avere accresciuto il dolore di Bruto: lo abbraccia con trasporto, ed esclama piangendo: *Amico! che altro mancava all' ingiuria che ti ho fatta, se non d'immergerti questo pugnale nel seno?* Ogni anima è in istato di conoscere queste bellezze inimitabili. In un' altra tragedia del medesimo Shakespear, un infelice padre i cui figli sono stati trucidati, risà questa orribile nuova, succumbe al suo dolore, e tergendosi gli occhi dice con un profondo sospiro: *Come! i miei due figli!*

gli! amendue! i miei due figli son morti! non me ne resta più uno!.... amendue! Non vi par di esser nel cuore di questo padre afflitto? Non sentite con lui la perdita de' suoi figli?

Una delle prime qualità della natura è ciò che il freddo stoicismo chiama imperfezione. Aristotele conosceva bene il cuore umano, allorchè escludeva dal dramma que' pesonaggi la cui virtù inalterabile non sia mescolata con verun' ombra. La ragione per cui quasi si adora Errico IV, è il suo carattere che, per dir così, è il capo d'opera dell' umanità; le debolezze di questo grand' uomo lo ravvicinano in certo modo a noi, ci addimesticano coll' eroe, e raddolciscono l' ammirazione che inspira. Noi siamo più stupefatti che inteneriti da quella perfezione che ci è tanto superiore; questo è il chiaroscuro che serve á rilevare le bellezze di un quadro. Se altro non vi fosse che un tratto di luce sulla tela, l' occhio non capirebbe più la gradazione e la *fusione* de' colori. La natura è soggetta alle medesime regole della pittura: i caratteri perfetti avrebbero una certa inflessibilità, una monotomia, e sopratutto non produrrebbero alcun effetto; l' ammirazione è in breve esausta;

la

la ſola tenerezza produce impreſſioni ſempre grate e nuove. Non è già che in alcune circoſtanze la natura innalzandoſi al diſſopra della ſua sfera, non ci moſtri uno ſpettacolo che riſcuota la noſtra attenzione. I Fiaminghi prigionieri preſentati a Carlo VI, rifiutaro la vita: *Il re*, dicono, *è tanto potente che può ſoggettare i corpi degli uomini più generoſi; ma non avrà mai il potere di ſoggettare i noſtri ſpiriti; quando noi ſaremo morti, le noſtre oſſa ſi riuniranno per combattere, ec.* Sebbene ognuno ſappia che i morti non poſſono riſorgere ſenza un miracolo, queſta elevazion di coraggio ſi uniforma all'idea che ci formiamo dell'intrepidità! Dodici Mandarini prendono la generoſa riſoluzione di eſporre al malvagio imperatore Tiſiang, la ſua obbrobrioſa condotta: il primo che tentò queſto paſſo riſchioſo fu ſegato in due parti; il ſecondo ebbe la medeſima audacia, e perì di una morte egualmente crudele; Tiſiang uccise il terzo a pugnalate. Tutti queſti veri eroi furono martiri della virtù, eccettone l'ultimo che non fu ſpaventato dal fine terribile de'ſuoi compagni; egli ebbe il coraggio di correre al palazzo, e portando in mano gl' inſtrumenti del ſuo ſupplicio:

ecco, egli disse all' Imperatore, il frutto che ritraggono da' lor servizj i vostri fedeli sudditi; io vengo a chiedere la mia ricompensa. Tisiang sorpreso da questa magnanimità, abbracciò questo grand' uomo, lo rimunerò e divenne il migliore de' principi. Simili tratti sorprendono e c' inteneriscono, perchè l' umanità scaldata dall' amore della virtù, può attingere questi sforzi sublimi.

Se noi amiamo tanto (*) ciò ch' è conforme a quella verità di natura che ravvicina tutto a noi stessi, dobbiamo con pena vedere che si manchi a questo principio fondamentale. Si crederebbe che Omero, quel sì verace pittore, sia stato de' primi a cadere in questo fallo? Penelope sente che Ulisse è ritornato; ognuno immagina che il poeta svilupperà tutti i

tra-

(*) Un' anima sensibile pena, leggendo la storia, in considerare i fatti che sembrano essere una *mentita* alla natura; il Cancellier de Silleri. risponde a Maria de' Medici che gli annunziava il fine funesto di Errico IV., *Vostra maestà mi scuserà, i re non muojono in Francia.* E' pure infelice chi ha tal presenza di spirito, quando debb' esser soltanto pieno del dolore di sì fatta catastrofe, quando si perde un. Errico IV.! le lacrime ed i singhiozzi avrebbero molto più onorato, agli occhi dell' umanità, Silleri, che la sua fredda e magistrale risposta.

trasporti della tenerezza; che questi due sposi i quali non si sono veduti da venti anni, si gitteranno precipitosi una nelle braccia dell'altro: che questa ricognizione debba movere al pianto. Penelope discende dal suo appartamento, delibera fra se stessa, se parlerà a suo marito senza accostarsi, o se gli anderà incontro per salutarlo ed abbracciarlo, e non gli parla. Telemaco stesso è di ciò sdegnato a segno che rimprovera a sua madre *di avere un cuore più duro del marmo*: Ulisse inclina a scusarla; s'immagina ch'ella non l'abbia riconosciuto, perch' egli veste panni che mostrano la povertà; egli si bagna, si asperge di acque olezzanti, prende abiti ricchi, riceve da Minerva la bellezza medesima degl' immortali, e va a sedere in presenza della regina a cui dirige un lungo discorso. Penelope gli risponde con una parlata ancora più lunga, si ostina a non crederlo, dicendo ch'ella *non presta fede agli occhi suoi*; suo marito incomincia a rammaricarsi, le parla di un certo letto ch' e' si era fatto, le descrive ancora con una nojosa esattezza tutto ciò che compone un tal letto. Finalmente, dopo tutte queste minute ed inutili particolarità, Penelope cade svenuta, e riapre gli

occhi per riconoſcere il ſuo caro Uliſſe, ed entrambi *ſi lodano reciprocamente della loro prudenza*. Si dee confeſſare che ogni lettore ſenſibile ha motivo di diſguſtarſi, quando, dopo ventitre libri, trova sì freddamente deſcritto un sì bramato incontro. Io ſono di certo un de' più zelanti ammiratori di Omero, e me ne glorio: ma non poſſo diſſimulare che queſto paſſo mi fa qualche pena, e ſarei curioſo di ſapere come i ſuoi *idolatri* troverebbero il modo di farmene ammirar le bellezze.

L' Eſchilo degl' ingleſi, Shakeſpear, in una delle ſue tragedie che contiene belliſſime ſcene, fa uccidere una ſpoſa innocente dal ſuo marito geloſo; ha egli una fiaccola in una mano e nell' altra una ſpada; entra al colmo della notte nell' appartamento di ſua moglie, la trova addormentata, ſta lunga pezza contemplando i ſuoi vezzi, ſoſpeſo tra 'l furore e l' amore; ſi deſta ella, e fanno un lungo colloquio, ch' egli termina ſtrangolando queſta miſera donna; un' uccisione sì preperata, sì meditata, è nella natura di un uomo innamorato? M. de Voltaire ha molto differentemente trattato una ſituazione a un di preſſo ſimile: Oroſmano

no è in balìa a tutto il furore della gelosìa; sente appena la voce di Zaira, corre ad immergerle un pugnale nel seno, lacerato all'istante dal dolore e da'rimorsi si trafigge collo stesso pugnale. Non so se questo celebre autore ha con egual fedeltà esposto il vero, quando alla penultima scena del quarto atto di questa tragedia, Orosmano che crede avere una prova della perfidia di Zaira, la richiama a se, dimanda ben due volte se egli è amato, e la rimanda senz'altra spiega; un amante furioso che avea mostrato da conservare la tranquillità per alcuni momenti, non doveva far fracasso, caricar di rimproveri la sua amata, e mostrarle finalmente la lettera? Vero è che il dramma era finito. Antioco in Racine dee scegliere il momento in cui Berenice è al colmo della felicità, e crede di essere per ispofar Tito, per fare a questa regina una dichiarazione di amore? Teodosio (*) a cui ho dato il nome di Teotimo, ha la forza di riconoscer Costanza, di ascoltarla e di non dirle ch'essa lo ha già trovato.

Quando io esigo che siamo più esatti a seguire gli andamenti della natura, io

 non

(1) Nello *Spettatore inglese*.

non intendo che si prenda lo spirito e la picciolezza di un copista superstizioso, e che s' imitino que' pittori che si piccano di una fedeltà fredda e scrupolosa. Non bramo che in un dramma si discenda a quelle minute circostanze che appartengono alla vita dimestica; vorrei (*) solamente che si proccurasse di rassomigliare a quegli artisti famosi che congiungendo il *tecnico* e l' *ideale*, avevano in certo modo creata una nuova natura; le mie idee saranno sviluppate dagli esempj. Fidia, nelle sue statue di Giove e di Minerva, sembrava investito della divinità. *Et concepit deos & exhibuit*. La venere di Apelle era il risultamento di tutte le bellezze unite insieme: noi ammiriamo in Raffaele e nel Correggio questa natura *ideale* ed *abbellita*, la quale

(*) Bisogna guardarsi dal confonder la natura ignobile colla natura semplice ed ingenua. Abbiamo visti alcuni comici imbecilli, che immaginavano di essere eguali al celebre Baron, perchè, com' egli faceva, portavano la famigliarità indecente in teatro fino a soffiarsi il naso e a prender tabacco. Un poeta caderebbe nel basso e nel puerile, se per esprimere il carattere di Carlo II. rappresentasse questo principe che fa torcere il collo a due pappagalli della regina sua sposa, perchè parlavan francese. I drammi inglesi sono infetti di questo cattivo gusto, che senza scelta ammira ogni pittura purchè sia vera. Dee farsi sempre differenza tra la natura nella goffa sua verità, e la natura teatrale; questa è capace di abbellimento; ma l' arte consiste in saperne conoscer la misura.

le dà alle opere di loro quella grazia varia ed elegante, ch'essi soli sono stati capaci d'immaginare. Non v'è donna alcuna, esaminandole tutte separatamente, che aduni i vezzi e le virtù dell'eroina di Richardson.

I Greci hanno di molto (*) superati i Romani per l'intelligenza di questa *natura perfezionata*; quindi a ragione ha detto Pope, che Virgilio che si gloriava d'essere l'imitatore di Omero, avea conosciuto che questo poeta e la natura erano una medesima cosa.

Io dunque vorrei che questa *natura ideale*, questa *bella natura*, fosse meglio coltiva-

(*) Si noverano fra essi, filosofi, poeti, oratori, storici, pittori, scultori, musici, architetti, hanno in somma posseduto tutte le arti al più alto grado di superiorità; mentre i Romani non hanno la gloria di aver dato se non poeti, oratori e storici: Virgilio è anche al dissotto di Omero suo modello; Cicerone inferiore per la forza del genio a Demostene; e non so se, per le grazie dello stile e per la *maniera ampia* si possono mettere i Titi Livj, i Sallustj e i Quinti Curzj, al paragone de' Tucididi, de' Senofonti ec. Taccio del drammatico. Ognun sa che sia Seneca paragonato agli Eschili, a'Sofocli, agli Euripidi. Tanta è la differenza fra' Greci e i Romani, quanta ve n'ha fra una delle statue antiche ed una moderna, e noi siamo lontano dal *vero* e dal *bello* in rapporto a' Romani, quanto essi lo erano in rapporto a' Greci.

vata da noi; oggi tutto è sfigurato, tutto guaſtano gli ſforzi di un' arte corruttrice (*): la noſtra pittura, la noſtra architettura, la noſtra muſica, la noſtra declamazione, i noſtri drammi, ogni coſa è infetta da queſte preteſe grazie di convenzione; noi dovremmo ſpaventarci ſcorgendo a qual diſtanza ſiamo dalla verità; lo ſteſſo pubblico ch'è il noſtro giudice è giornalmente ſedotto dalla menzogna, *ut omnium rerum, ſic litterarum intemperantia laboramus*; ſe fino c'inganniamo nel ſentimento, è ſegno patente che la depravazione dello ſpirito ſi è dilatata fino all'anima. Una delle ragioni di queſta *perverſità di natura* è facile a capirſi: i Romani erano già gl' infedeli copiſti de' Greci: noi forſe ſiamo alla quinta o ſeſta copia de' Romani; è a noi paſſata la na-

(*) Siamo ormai dediti ad ogni genere d' impoſtura: ogni arte ha i ſuoi limiti, oltre i quali ſi trova il giganteſco, lo ſtravagante, l'aſſurdo, in una parola, il falſo e l'oppoſto al naturale; noi abbiamo già oltrepaſſati queſti giuſti limiti, luſingandoci forſe di ſuperare i noſtri modelli. Siamo ſimili a quelle donne che ſul principio adoprano sì poco belletto, che ſi può dubitare ſe il lor colore è naturale; ſi aſſuefanno poi i lor occhi a queſto ſtraniero luſtro talmente, ch' eſſe ne abuſano e ſi sfigurano.

natura come pel mezzo di un' antica tradizione la cui fedeltà si altera tuttodì e si distrugge; abbiamo perduto interamente di vista il modello. Sarebbe dunque un' impresa degna del nostro secolo *filosofico* e illuminato, il risalire fino a questo prezioso originale su cui han composto i sommi uomini. Ho già osservato che la natura debb' essere esaminata ne' suoi primitivi disegni, si dee in quelli comprendere il suo vero spirito, attrappare, se è lecito dirlo, il suo primo pensiero, il suo primo *fare*. Chi potrà ricondurci; il sentimento unito al gusto, ed è cosa rara ch' essi non oprino insieme; ambidue ci menano al vero, a quel vero che ora pare che noi si sforziamo di rigettare; è comodo alla nostra dappocaggine quel malagurato spirito d' imitazione (*), che senza scelta appropriandosi le altrui idee, ci pri-

 va

(*) Non v' è cosa che faccia maggior torto al vero spirito, che l' abuso dello spirito d' imitazione. Perchè mai gl' Inglesi e gli Alemanni hanno opere che scintillano di bellezze sublimi e che lor sono proprie? Perchè hanno la pazienza di seguire più di noi la serie delle idee e la progressione de' sentimenti: si abbandonano meno alla società: vivono più con lor medesimi, e trovano il tempo da riflettere e da ravvisare un soggetto in tutte le sue parti; quindi viene un effetto sicuro ed una felice esecuzione.

va delle nostre, e ci fa perdere il più dalle volte molto più di ciò che ci fa guadagnare.

Gli uomini di lettere, il cui oggetto è di sviluppare le passioni, non possono dunque attendere quanto bisogna alla coltura del sentimento, che non bisogna confondere col talento e collo spirito (*). Il grado di sentimento è forse quello che produce più o meno di genio; poichè questo genio di cui si è parlato tanto, che altro è che una esaltazione dell'anima eccitata da un' effervescenza superiore a' movimenti ordinarj della natura? E chi può scoprire in noi questo principio di esaltazione, mantenerlo, fortificarlo, dargli l'elasticità di una sorgente abbondante che si slancia e si spande in mille canali? Uno studio ostinato di noi medesimi, una continua meditazione, una profonda ricerca delle nostre sensazioni, delle nostre idee, una lunga abitudine d' interrogar noi stessi, ec. Così l' anima fa prova del-

---

(1) Il talento è la disposizione dell' artista a maneggiar gli strumenti, e lo spirito lo dirige nella savia distribuzione dalle parti, ed esso le congiunge, e lega i rapporti: ma il sentimento prepara e dà la fiamma della creazione.

delle sue forze, le fortifica, e la sua facoltà intuitiva diviene più penetrante e più vasta. Il genio abbraccia in un colpo d'occhio ciò che lo spirito non ravvisa e non iscompone se non per successione di tempi; uno è quel globo di fuoco che dal suo proprio centro vibra torrenti di luce; e l' altro può paragonarsi a quel pianeta, la cui luce è un impotente riverbero, senza calore, de' raggi dell' astro del giorno. Se non si ha il coraggio di svellersi da un mondo uniforme e superficiale, se non si sa ascoltar se medesimo ed internarsi nella natura, s' ignorerà l' arte del dialogo, perchè la vera dialettica deriva dal sentimento primitivo, il quale essendo perduto una volta, non è più possibile di rinvenirlo, e di rintracciarne il filo e l' espressione propria, sebbene lo spirito faccia ogni sforzo per risarcirsi della sua perdita, e per contraffarlo. I conoscitori senza stento distinguono, per dir così, i *punti di cucitura* che sono nelle scene de' nostri maestri; discernono il passo ove l'autore, rimasto freddo, ha avuto il solo soccorso del talento, e non la vibrazione ed il vigore dell'anima. E' facile il conoscere che Corneille e Moliere hanno composto le parti corrisponden-

ti al tutto (*); e per questa cagione il lor dialogo è sì pieno, sì vero, sì facile: Avventurerò un'oppinione ch'è forse del minor numero: che debba attribuirsi più tosto alla debolezza di sentimento che alla debolezza di stile la gran differenza che passa da Racine a Pradon. Potrebbe ciò mettersi a prova, traducendo amendue in una lingua straniera (**) perchè cessi ogni riguardo pel merito della versificazione; spariranno così le bellezze dell'elocuzione di Racine e i difetti di quella di Padron, e si giudicherà sulla sustanza delle cose; in che mai consiste questa sustanza se non nella ricchezza e nell'abbondanza del sentimento? Tutti quegli accessorj sì interessanti in Racine, non sono forse prodotti dal sentimento? Desso ci fa di continuo tornare a la Fontaine, e sino alle negligenze di lui dà quelle grazie che non ha la regolarità dell' ar-

(*) Si legga la Chaussée e molti altri, e si vedrà che le loro scene sono capitoli ben ordinati, ben misurati e concisi.

(**) Basta scegliere, per esempio, la dichiarazione di a note d'Ippolito ad Aricia; i due autori hanno trattato lo stesso soggetto; si traduca in italiano o in latino, per giudicare se è fondato il mio sentimento.

arte. In Tiridate, componimento del secondo genere, é senza colorito; il sentimento che vi si trova talvolta, ci chiude gli occhi intorno alla mediocrità de'versi. Ci piace il sentire quelli che sembrano ridondare da un' anima piena della sua passione. In Esopo alla corte, c'intenerisce la favola del fiume e della sua sorgente, ed abbiamo dimenticato gli altri apologhi di questa commedia. Ciò che sempre c'invita alla lettura dell'Eneide non sono gli ornamenti della finzione, nè il brio della poesia; quali sono dunque i pezzi che più ci rapiscono? Il quarto libro, ov' è spiegato tutto l'incanto del sentimento, il passo di Marcello nel sesto, l'episodio di Niso e d' Euriale. Omero stesso, quel pittore ammirabile, che ci trasporta nell'orrore de' combattimenti, che e' infiamma del valore de'suoi eroi, ci move molto più co'teneri addio d' Ettore e d' Andromaca, con le lacrime paterne di Priamo a' piedi dell'uccisore di suo figlio. Ovidio avrebbe una riputazione meno dubbia, se tutti i suoi versi fossero simili a quelli ch'e' mette nella bocca di Bibli, la quale inviando una lettera a suo fratello, per cui si consuma di un ardore incestuo-

so

so, non ardisce di nominarlo a colui che debbe arrecar questo foglio:
Dixit, & adiecit longo post tempore ... fratri.
Un sol tratto di sentimento diffonde sopra un carattere, quell' attrattiva che non riceverebbe dalla pompa e dalla sterile profusione dello spirito. Sia ridotta in versi magnifici un' aringa degli Sciti ad Alessandro, qual cosa potrebbe piacer più di questa effusione del sentimento? *tu non sei un dio, poichè fai male agli uomini*. Svanirà tutto il fasto dell' eloquenza collegiale, in confronto di queste espressioni in un panegirico di Antonino: *è meglio conservare un cittadino, che uccidèr mille nemici*. Qual ritrovato dello spirito sarebbe da paragonarsi, nell' elogio di Carlo V., duca di Lorena, a ciò che diceva questo benefico principe? *lascerei dimane la mia sovranità, se non potessi beneficare*. Perchè tante tragedie bene scritte sono cadute in oblivione, mentre quella d'Ines ha avuto una stabile riuscita? Le situazioni di sentimento; dico le situazioni, perchè il dialogo, independentemente dalla cattiva versificazione, avrebbe potuto esser trattato con maggior calore e con più di patetico. In una parola, il sentimento è l'idioma universale; è la lingua madre; il linguaggio

gio dello spirito è un gergo di convenienza, sottoposto alle vicende della moda e della bizzarria. Noi intendiamo molto più facilmente Virgilio che Plauto e Terenzio; facendoci quegli versar lacrime con Didone, ha scritto per tutte le nazioni, per tutte l'età; ma Plauto e Terenzio han composto pe' Romani, e pel lor tempo. Lo spirito ha mille incomprensibili gradazioni, che seco mena ogni secolo, ogni anno, ed anche ogni giorno; il sentimento è sempre immutabile; da che esiste il mondo, non ha sofferto alterazione veruna; è il fuoco centrale che anima ogni cosa; è il nodo secreto che lega tutti gli uomini. Un Chinese, un selvaggio, i quali avranno appena nozioni imperfette della nostra lingua, piangeranno ad un passo tenero di una tragedia, sebbene non intendano le dilicatezze e le bellezze sparse in una commedia.

§. XLVI. *Il sentimento dee preferirsi agli accidenti straordinarj di teatro.*

La sperienza ci dimostra abbastanza che la commozione drammatica, eccitata e sostenuta dalla sola forza del sentimento, è da preferirsi a tutti gli effetti combinati de-

degli accidenti teatrali. Pochissimi sono motivati e quasi tutti sono concertati; vi si scorge l'artificio dello spirito, siccome vi vede, all'opera, il giuoco de'grossolani ordegni nelle discese delle divinità, nelle volate, nelle decorazioni, ec. I piaceri dell'anima sono più dolci di quelli dell' immaginazione; piace più il vedere svilupare un cuore, che una serie di avvenimenti straordinarj, che raramente hanno potuto esistere come il poeta ce li rappresenta; facilmente si crede che Teseo sia stato infedele, che abbia tradito Arianna; che Orosmano agitato da un trasporto di gelosia si sia bruttato dall'uccisione di Zaira; ma ognuno stenta a persuadersi che, nello spazio di ventiquattr'ore, un ministro ambizioso (*) abbia assassinato il suo re, di poi un de'figli di questo re, che finalmente abbia formato una conspirazione per uccidere l'altro figlio ch'è sul trono; non è possibile che il sentimento possa diffondersi in simiglianti suggetti che appartengono più al romanzo che al teatro. Ma, si dirà, non si va al cimento di cadere nella monotonia, non adottando al-

(*) Si parla dell'argomento di Stilicone, renduto ancora più romanzesto e inverisimile sotto il titolo di Artaserse,

altri ſpedienti che quei del ſentimento? Si animi pure col fuoco delle paſſioni, vi ſi ſparga il felice diſordine che ne riſulta, ſi ſpieghino i gran movimenti; ſi facciano ſpecialmente ſeguire le varie pitture, in vece di una moltiplicità d'incidenti poco veriſimili: allora l'azione acquiſterà di continuo nuove forze, e a proporzione di eſſe, creſcerà la commozione.

§. XLVII. *Delle immagini*.

Il potere delle immagini ſopra i noſtri ſenſi è ſtato più noto a' noſtri filoſofi, che ſentito da' noſtri poeti; hanno eſſi almeno traſcurato queſt'ordegno ch'è uno de' più attivi ſicuramente che poſſa adoprarſi dall' arte teatrale. La Grange dice ſenza fondamento che *lo ſpettacolo è buono ſoltanto per le tragedie di collegio*. Non baſta il ſapere rimare; biſogna avere delle cognizioni, riſalire alle cagioni, ſtudiar la natura ne' ſuoi principj, per capire fino a qual ſegno lo ſpettacolo abbia impero ſull'uomo. Eſchilo, Sofocle, Euripide, che ſecondo le apparenze avevano fatto maggior rifleſſione che il verſificatore franceſe, ci han preſentate molte pitture. Io ſtupiſco, che Racine ch'era iſtruito, non abbia profitta-

tato di vantaggio di questo mezzo adoprato da' Greci con sì felice successo; Atalia è il solo componimento ov' egli abbia introdotto lo spettacolo. Pure il teatro antico, la storia, la nostra propria sperienza, ogni cosa ci dee far conoscere la necessità di fortificar colle immagini il sentimento, se vogliamo mettere in opra tutta la ricchezza e l'energia del patetico. Che sono la poesia e l'eloquenza, se non sono animate dalla pittura?

I Messicani inviati dall'Imperator Montezuma ad esplorare gli spagnuoli, ritornano dal lor sovrano; senza parlare, si contentano di spiegar certi quadri composti di piume, ov' erano rappresentati gli Spagnuoli a cavallo, armati di que' tubi onde sboccava la morte; il principe e tutta la sua corte sono atterriti. Un semplice racconto avrebbe forse prodotto il medesimo effetto? Filippo Augusto era attorniato di malcontenti; poche ore prima della battaglia, ripone la corona sull' altare ove si celebrava la Messa per l'armata, e mostrandola alle sue truppe, lor dice: *Se credete che sia altri più capace di me per portare questa corona, io son pronto ad ubbidirgli: ma se me ne credete degno, e dovere che oggi difendiate il*

vo-

vostro re, i vostri beni, le vostre famiglie, il vostro onore. I soldati cadono immantinente a' piedi suoi, e gli chiedono la sua benedizione; non è meraviglia che abbiano vinto. Un missionario vuole scuoter gli spiriti; fa la seguente pittura; alla prima occhiata sembrerà ridicola; alla seconda sarà sublime ed empierà l'anima d'un'immagine sorprendente. *V' ha nell' inferno un grande oriuolo, la cui sommità si perde nell'immensità dello spazio, e la estremità in un abisso profondo; vicino a quest' oriuolo è un demonio che ha gli occhi fissi di continuo al quadrante. I dannati si levano tutti a un tratto dal mezzo del vasto stagno di fuoco, e dimandano con voce gemente: Che ora è? Che ora è? l' eternità, risponde il demonio, l' eternità, e immantinente tutti quegl' infelici s' immergono di bel nuovo, urlando dalla disperazione, e spariscono entro a questo lago di fuoco*. Il padre le Moyne dice pensando a Seneca: *quando un grand' uomo combatte colla disgrazia, allora merita che Dio si faccia a guardarlo*. Che immagine! Young rappresenta se stesso, in una delle sue *Notti*, cavando al chiaror della luna una fossa per la sua figlia, seppellendovi colle sue mani il cadavere di

di lei, e dandole l'ultimo bacio paterno. Come mai Racine, nella sua Ifigenia, non si è appropriata la scena tanto affettuosa d'Euripide? Si vede Agamennone nella sua tenda, oppresso di cordoglio, che scrive al lume d'una lampana, per indurre Clitennestra ad allontanare Ifigenia dall'altare; ha in fronte impresse le cure divoratrici di un padre afflitto; i doveri del suo grado combattono coll'amore paterno, ne trionfano, sono soggiogati, sono vincitori; lacera egli la lettera, ritorna a scriverla, la lacera un'altra volta; un vecchio attonito lo osserva e l'interroga: ah! vecchio, gli risponde piangendo Agamennone, quanto sei felice, e quanto invidio la sorte tua! Achille, in Omero, si strappa i capelli, si rotola sulla polvere, e vuol darsi la morte. Gli antichi hanno talmente riputato le pitture come parti essenziali dell'arte drammatica, che talora hanno di una sola riempiuto un atto intero. Ecco un esempio ben noto ch'io ricavo dal quinto atto delle Trachinie, tragedia di Sofocle; ho presa la libertà di farvi alcuni cambiamenti poco notabili; questa è una traduzione imperfetta del più sublime originale; ma l'abbozzo basterà per dare un'idea secondo

la

la quale si possa decidere del merito dell' invenzione. Anche ne' menomi disegni si conosce la ricca composizione de' Raffaeli e de' Michelangeli.

Aveva Ercole sposata Dejanira, figlia di Eneo, re di Balidone in Etolia; essendo reo dell'uccisione d'Ifito, figlio d'Eurito che regnava in Ecalia, si condanna da se stesso all'esilio, secondo l'uso dell'antichità, e passa con la sua famiglia e col suo seguito in Tessaglia appo Ceice re di Trachine. Valica un fiume; il centauro Nesso trasporta prima Ercole, poi Dejanira; acceso di amore per questa principessa, vuol violentarla; il marito che sente i gridi di lei, lancia un dardo infetto del veleno dell'idra di Lerna; il centauro mortalmente ferito, dà a Dejanira del suo sangue, dicendole, che se mai il suo sposo divenisse infedele, tingesse ella con questo sangue le vesti di lui, ch'egli sarebbe allora tornato alla pristina sua tenerezza. Ercole giunto a Trachine, ivi lascia la sua moglie e i suoi figli, e dopo molte spedizioni, è venduto ad Onfale per espiare l'uccisione d'Ifito; assale di poi Eurito, ruina l'Ecalia, e quindi va al promontorio di Cenèo per offrire un sacrificio; spedisce a Trachine Lica un de' suoi

famigliari, con molti schiavi, fra' quali era Jole. Dejanira atterrita da' sospetti ch' erano da ogni apparenza confermati, adopra il sangue del centauro, ne stropiccia un vestito lavorato colle sue mani, che impone a Lica di consegnare in nome di lei a suo marito. Appena lo ha egli indosso, il veleno come una rapida fiamma, gli si attacca a tutto il corpo, e cagiona tormenti inauditi. Risà Dejanira da suo figlio Ilo gli effetti del fatale suo dono, e da se stessa si uccide. Disperando Ercole della vita, subito che sa la natura del male che lo divora, si fa condurre sul monte Oeta e spira, sopra un rogo. Questo componimento è intîtolato le Trachinie; perchè il coro è composto di donzelle di Trachine.

ATTO V. (*)

Delle Trachinie, Tragedia di Sofocle.

SCENA PRIMA.

CORO (**).

NOn v'ha più ſventure che la Grecia non tema: ſiamo condannati ad un perpetuo pianto.

Il Coro fa alcuni paſſi addentro al teatro.

Rimbomba fra queſte mura un eco incer-

(*) Biſogna ricordarſi che a' Greci era ignota la ridicola diſtribuzione di atti che abbiamo adottata da' Romani: ma ſiccome per quinto atto s' intende la cataſtrofe o il diſcioglimento d'un dramma, mi ſon ſervito di queſta parola all'eſempio degl' interpreti.

(**) In Sofocle, queſto è una brigata di donzelle di Trachine che hanno dato nome al componimento, il quale ſi ſarebbe meglio intitolato. *Ercole moribondo.* Ho creduto di ſoſtituire con più convenienza, a donzelle ſtraniere, un coro formato dal ſeguito d' Ercole, dovendo i ſuoi famigliari eſſer più ſolleciti della ſorte di lui, che le Trachinie. Si oſſerverà che il coro è informato del terribile avvenimento prodotto dalla veſte avvelenata.

certo e lamentevole. Ascoltiamo . . . Si odono dall' interno della reggia dolorosi gemiti e gridi! o c'inganniamo? .. Cresce il lugubre suono! O Dei! non siete ancor paghi? e l'ira vostra non è ancor sazia delle nostre sciagure? dobbiamo ancora temere?

SCENA II.

LA NUTRICE DI DEJANIRA, IL CORO.

Si vede la Nutrice smarrita.

CORO.

Che mai vuol questa schiava, a che ne viene? Dessa ha allevata la regina, e partecipa de' suoi secreti. Le si vede sul volto dipinta la disperazione. Pallida, tremante, smarrita, che mai ci vuol annunziare con que' singhiozzi?

LA NUTRICE, *si avanza in mezzo al teatro.*

Dono fatale! detestabile velo! ohimè quanti mali trae sopra noi!

Co-

CORO.

Vorranno affliggerci gli dei con nuove ſciagure! Qual più funeſto avvenimento...

LA NUTRICE.

Deinaira è morta.

CORO.

E' morta! e come? qual improvviſo diſaſtro l'ha tolta di vita?

NUTRICE.

Un ferro.

CORO.

Un ferro! e l'ucciſore?

LA NUTRICE.

Ella ſteſſa.

Coro.

Ella ſteſſa?

Nutrice.

Sì, la regina ſi è di propria mano trafitta, ed una eterna notte le ha chiuſi gli occhi.

Coro.

Che dici? Deplorabil deſtino! E può aver fine il noſtro pianto?

La Nutrice.

Voi piangete; tutti ſiam deſolati; ma qual ſarebbe il voſtro terrore, ſe aveſte cogli occhi voſtri veduto il funeſto ſpettacolo!

Un Vecchio.

Figlia d'Eurito, flagello della mia patria, qual aſtro iniquo preſedeva al tuo fato? Tu ſpargi, qual furia, nella caſa d'Ercole i delitti e la morte.

La

La Nutrice.

Tremo ancora in penſarvi ! Aſcoltate . . . aſcoltate . . . e meco paſcete il voſtro dolore. Pallida in viſo e dolente, e come oppreſſa dalla ſciagura, appena entrata Deianira nella reggia, vede il ſuo figlio, e atterrita ſi arretra; s' invola ad ogni ſguardo, ſi abbandona al ſuo affanno; ſenza velo, moribonda, ſmarrita, corre a proſtrarſi agli altari protettori, grida, li bagna col pianto; la ſiegue per tutto un mortale ſpavento: per tutto ſi paſce del ſuo cordoglio e tutto l' irrita; innaffia con le ſue lacrime le opere delle ſue mani. Riſpinge chiunque più fedele a' ſuoi cenni corre a ſoccorrerla, ſi aſconde il viſo, e rimprovera al Cielo tutti i ſuoi mali. Taciturna, poi d' improvviſo furioſa, aſcende alle ſtanze che abitava il ſuo ſpoſo. Vola al letto del caſto imeneo: *O caro monumento d' una fiamma un tempo sì dolce, Deianira ti abbandona e ti cangia col letto della morte; non mi udrai più sfogare il mio affanno; queſta è l' ultima volta che ti aſpergo di pianto.* Diſſe,

e preſe un ferro . . . (*) io mi proſtro a' ſuoi piedi, gli abbraccio piangendo, e gridando le nomino Ercole, e il figlio: ma la natura era muta nel deſolato ſuo cuore, i miei sforzi ſon vani; le vedo alzare il braccio .. veggo zampillare, da un'ampia ferita, il ſangue che gorgogliando con lugubre mormorio; ſembrava che ſi lagnaſſe di una troppo lenta morte. Viene Ilo .. dopo aver ſaputa la innocenza di lei, e che ſolo Neſſo autor del delitto, avea deluſa la confidenza di Deinaria; Ilo . . . ſi dà in preda al dolore, co' miei gemiti confonde i ſuoi, e piangendo implora perdono; ſtringe al ſuo cuore il pallido corpo, già privo di vita e di calore; deplora l'error della madre; vorrebbe richiamarla dalla riva fatale, e nel ſuo ſeno riceve l'anima di lei fuggitiva, ſono rapiti a queſto figlio infelice in un giorno sì doloroſo i parenti più cari. Miſera famiglia! Sventurata ſchiatta! qual'è la tua ſorte! Sogni dell' avve-

(*) Queſto racconto, nell'originale greco, è uno de' più begli ſquarci che ci ſiano reſtati dall'antichità; è tutto ſemplice e pittoreſco; è una pittura a un di preſſo ſimile a quella di Alceſte; Virgilio ne ha adottati alcuni tratti nella ſua bella deſcrizione della morte di Didone.

avvenire, prestigj lusinghieri, ormai impariamo a conoscervi. Che possiamo sperare dal nuovo giorno, se il giorno che ci rischiara è sì fecondo di pianto?

CORO.

O dei! voi ci togliete Ercole e Deianira! una è morta e l'altro è spirante! entrambi ci eran cari, per qual di questi due oggetti dovremo più piangere? Ohimè! pe' figli suoi. Giove ci ha riprovati! e questo giorno crudele tutto ci toglie; una sciagura che dee soffrirsi poco è differente da una sciagura che si soffre (*). Dio degli aerei tiranni, Eolo, esaudisci i voti nostri; regna, siccome in ogni luogo, in queste spiagge, e quinci fa che ci tolga un favorevole vento? Siamo minacciati di una spaventevole immagine che dee presentarsi agli occhi nostri. Il figlio del dio supremo motore del tuono, Ercole, in balìa degli dei persecutori, debbe uscir dalla reggia, e mostra-

(*) Sì fatte massime, nelle tragedie, erano altrettanti precetti pel popolo grego. Appo noi sarebbero riputate pedanterie.

ſtrare alla terra lo ſpettacolo de' ſuoi dolori. Già da lontano i ſuoi gemiti annunziano la ſua venuta: così la ſorella della madre d'Iti, co'ſuoi piangevoli accenti, fa ſentir la violenza delle ſue lunghe ſciagure a' noſtri boſchi impietoſiti. Gli ſtranieri, come noi, gemeranno.

SCENA III. *ed ultima*.

ERCOLE, ILO, UN VECCHIO UFIZIALE, IL CORO, ALCUNI STRANIERI.

IL CORO *continua*.

Eccoli! . . come hanno eſpreſſo il dolore sul volto! Un popolo intero ſi avanza con occhi baſſi, a lento paſſo; e taciturni menano Ercole! Foſs' egli immerſo nel ſonno eterno? o lo riſtora un dolce ripoſo? Dobbiamo credere alla luſinghiera ſperanza?

ILO.

Padre! . . è deſſo? . . in quale ſtato! o cielo! che ſarà di me? padre . . barbara ſorte!

L'U-

L' UFFIZIALE.

Ah! principe, frena il pianto, per tema di aggravare il male che ſtrazia il tuo genitore; e' ſoffre acerbi dolori! Poſa egli l' addolorata teſta e par che reſpiri.

ILO.

Viveſſe egli mai! . . . lo rendeſſero i numi alle mie lacrime!

L' UFFIZIALE.

E' abbattuto da doloroſo ſonno. Qual felice incanto ſopiſce il male che lo lacerava! Tacciamo, non deſtiamo i ſuoi furori; una ſola parola potrebbe irritare i tormenti ch' ei ſoffre.

ILO.

Eh, come è poſſibile reprimer la voce della natura, quando ci opprimono sì fatte ſciagure? Chi mai potrebbe reſiſtere a queſta immagine?

ERCOLE, *levando la testa*.

Giove! ove sono.. ove sono? in qual riva mi veggo preda di mali eterni? Ah! cresce il mio strazio! ah pene mortali! O cielo!

L'UFIZIALE *ad Ilo*.

Vadi, o principe, se bisognava lasciarlo nel suo sopore; tu non hai potuto tacere, ed hai aggravato il suo tormento; di grazia..

ILO.

Vorresti che un figlio, a questo orribile spettacolo.. Chi sarebbe insensibile? In questo instante mi vince la disperazione.

ERCOLE.

E' questo dunque il fine che m'era destinato? O promontorio di Ceneo, o solenn' ecatombe. Io con divota mano ho ingombri gli altari! O Giove, oggetto de' fedeli miei omaggi, questa è dunque la mia ricompensa? .. un eterno rossore è il

il premio di tant' incensi che per te arsi!
Giove, riprendi la vita ch'è tuo dono;
perchè hai aperte le mie palpebre alla luce? perchè m'hai dato l'essere? Qual rimedio può vincere il male che mi consuma? Quale speranza mi resta? Tu solo puoi mitigarlo! A che vale l'arte umana senza l'ajuto del cielo? (*A quei che assistono e che vogliono porgergli sollievo.*)
Lasciatemi. . Ah lasciate morire un infelice . . non mi toccate . . crudeli . . lasciatemi. . o dei! voi accrescete i miei mali. . mi fate morire! dolore infernale! . era sopito. . avete irritato il veleno, il mio fuoco . . . Ah! qual fiamma mi divora? o giorno . . giorno ch' io abborrisco. . ancora splendi per me!.
O Greci, i cui torti ho tante volte vendicati, per cui nell' orror delle pugne, intriso di polvere e di sangue, ho tante volte affrontata la morte, vi chiamo in vano. . voi mi fuggite, ingrati! Io ho salvate le vostre città, i vostri porti dagl' insulti; ho purgato i vostri mari da' corsali; voi dovete tutto al poderoso mio braccio; ed or che non voglio altra prova di gratitudine se non la morte, niuno di voi viene a dar fine al mio duolo. : Re-

cidere l'ultimo filo d'un' esistenza terribile; dei!

L'UFFIZIALE, *ad Ilo*.

A te ricorro, o principe, che colla gioventù possiedi la forza, il mio braccio è indebolito dagli anni; tu puoi meglio di me porger qualche soccorso.

ILO.

Ah! disponi d'Ilo, e... (*Guarda suo padre.*) Quell'aspetto mi uccide! Che mai può fare il mio inutile zelo, per calmare un sì ostinato male, la cui cagione è a noi nascosta? Par che lo sdegno celeste sia manifesto, e che gli sforzi umani cedano al potere degli dei.

ERCOLE, *non vedendo suo figlio*.

Ilo ancora evita la vista di suo padre! (*Lo vede.*) Sollevami da questa parte, o figlio.. Bada.. ferma.. o tormenti inauditi! o Pallade.. caro Ilo.. o dei!

L'U-

L' UFFIZIALE.

Morde la terra!

ERCOLE, *rilevandosi con furore, a suo figlio.*

Vinci la natura, è d'uopo obbliarla; la sola pietà ti sia guida; armati di un ferro micidiale, nè temer di lordar le tue mani d'un parricidio, immergilo tutto nell' infelice mio seno. Tu vedi a che mi riduce una rea madre; così soffra ella un simil castigo! così io vegga il suo corpo divorato dallo stesso veleno da lei preparatomi! Affretta una morte sì lenta, o Plutone; Ercole spiri e trovi pace nel tenebroso impero.

CORO.

O spettacolo di sciagure! veggano e tremino i mortali! un Ercole patisce e prova insieme tutti i mali dell'umanità!

ERCOLE.

Vedete, sì, il vendicator della terra,

che fra pericoli e fra travagli avea meritata la palma d'eroe, e sembrava innalzarsi all'olimpo. Ogni giorno è stato a me chiaro per un trionfo; ho potuto domare il cielo, e 'l suo odio immortale, stancare il geloso destino colle mie gesta; or la figlia d'Eneo è per me più crudele che non furono Giunone ed Euristeo. Dalla mia sposa ho ricevuto il dono infernale; l'empie sue mani, mi hanno avvolto nel fatal velo come in una rete intessuta dalle furie. Un veleno vorace mi serpe in tutto il corpo, e mi ricerca le fibre più interne e più vitali; bolle e s'incende il mio sangue, ed io mi spossso in vani sforzi. Cresce ognora il fuoco che mi brucia e mi consuma. Io, che con la forza ho atterrito l'universo, son divenuto uno spettro uscito dal soggiorno infernale! Una donna, sola, senz' altro ajuto che la sua debolezza, ha potuto tentare ciò che non poterono i furori guerrieri, gli orgogliosi figli della terra, tutt'i mostri, la Grecia, i climi ignoti, il mondo che a me dee la sua pace, gli dei che di continuo mi han cimentato! Che dissi? una donna lo ha potuto eseguire! Ercole, in somma, è la vittima d'una donna! (*Ad Ho.*)
Ah!

Ah! ch' io ti vegga o figlio; ch' io ti possa animare coll' esalato mio spirito. Nel tuo virtuoso cuore, non prevalga una rea madre ad un padre infelice. Va, pieno del mio estremo furore, va, corri tu stesso a svellerla dalla reggia; esponi alla mia vendetta l' odiosa sua vita. Sì, voglio che, fra la giusta mia collera e i mali da lei meritati, Ilo palesi in questo giorno, se l' amor suo preferisca. Ercole a Deianira. Non indugiare, corri, vola, seconda il mio sdegno; vedi come il dolore ha abbattuto il mio coraggio: figlio . . . Ercole piange!

CORO.

Cielo! qual cambiamento! tale è dunque l' eccesso de' suoi dolori? ad Ercole fuggon dagli occhi le lacrime!

ERCOLE.

Sì, succumbo alle mie pene, piango . . . gemo, o popolo, e per la prima volta sospiro. (*Al figlio.*) Tu tardi ad appagare la mia vendetta! temi di ubbidirmi! mio figlio, dubbioso, non s' impietosisce alla mia sorte infelice! Eh! cono-

no-

nosci il delitto della tua madre; vedi fin dove giugne l' ira del cielo; guarda ... (*Si scuopre.*) Avvicinatevi tutti ... (*Al popolo.*) Contemplate la mia miseria; mi riconoscete in questo deplorabile stato? O tortura! o dolore! o insopportabil supplicio! Ah! dei crudeli, affrettate il mio fine.. Tutt' i mostri infernali mi divorano il seno. Ah! sciaurato Prometeo, il tuo insaziabile avoltojo, non era con tanta rabbia accanito a' tuoi fianchi, a sbranare il tuo cuore! Dio de' morti, aprimi le tue più profonde voragini; verrò a spaventare co' miei tormenti le ombre. Aduna, o Giove, per me i fulmini tuoi. mostramiti padre scagliandomi il tuono... Il mio coraggio si sbigottisce e cede al fuoco che m'arde; ohimè! stento io medesimo a riconoscer Ercole. (*Guarda il suo braccio.*) E' questo quel minaccevole braccio che ha saputo vincere, atterrare un leone rugghiante; che ha abbattute le rinascenti teste dell' idra; che ha domate le forze de' mostruosi centauri; che ha liberato da un terribil cignale le selve dell' Erimanto; che bravando gli orrori del tenebroso vortice, trasse dall' orrida notte, cerbero, al cui aspetto impallidivano i cieli; che su la terra fumante sparse i fran-

frantumi di un drago ſpaventevole all'altrui viſta? queſto braccio, famoſo per mille impreſe, e finora invincibile, che ha ſoccorſo i deboli ed atterrati i regi, languiſce e cade infermo. Che ſciagura! ſei tu figlio del re degli dei e della più tenera madre? Ercole è sì ſventurato che debba eſalare la vita tra amare lacrime! Una perfida ſpoſa, cielo! cagiona un cambiamento sì vergognoſo. Venga ella, ſi moſtri, e il ſuo caſtigo inſegni all'univerſo, ch' Ercole, indebolito, sa vendicarſi ancora e punire.

CORO.

O sfortunata Grecia, quale è la tua perdita, e qual ſarà il lutto dell' univerſo, ſe oſa la Parca recidere il filo illuſtre d'un eroe meritevole d'aſſociarſi agli dei!

ILO.

Padre, degnati di aſcoltarmi un momento.

ERCOLE.

Perchè ti fermi?

ILO.

ILO.

Deianira . .

ERCOLE.

Quel nome desta l' ira mia ; perfido , ardisci di giustificare tua madre?

ILO.

Forse la colpa sua , o più tosto il suo errore . .

ERCOLE.

Il suo errore! così tu chiami un misfatto? forsennato che dici?

ILO.

Un genio distruttore vi ha destinato sua vittima ; ohimè! ha ingannato i voti di Deianira ; è suo quel detestabile dono . Se mia madre avesse potuto esser rea, ha già espiato il suo delitto . . .

ER-

ERCOLE.

Che dici? spiegati, parla.

ILO.

Un fine sventurato ha terminati gl' infausti suoi giorni.

ERCOLE.

Non vive? altra mano l'invola al mio sdegno? Chi l' ha immolata?

ILO.

Dessa ha finita la sua misera vita, ha immerso il pugnale nel proprio seno.. Ah, padre! se sapeste.. Calmate l' ingiusta collera; ella è men delinquente..

ERCOLE.

Figlio indegno, la vergognosa mia morte non è forse opra di lei?

ILO.

Il cieco suo amore per voi soltanto n' è colpa, ohimè! n' è colpa soltanto Jole, la cui fatal bellezza ha temuta mia madre, e gelosa d' una rivale, volea disporre una seduttrice malìa, che cattivasse l' amore di uno sposo incostante, e con dolce incanto le attraesse i voti di lui.

ERCOLE.

E chi è stato l'accorto mago, in questi luoghi?

ILO.

Nesso, il centauro.

ERCOLE.

Ho inteso. Non v'è più speranza; son morto; non hai più padre.. Ilo, ubbidisci: rauna i congiunti, e soprattutto la mia tenera madre; sappiano il destino che mi toglie di vita; ora comprendo gli oscuri oracoli. Il re degli dei, il motore

re del tuono, il mio padre, mel predisse, (or me ne avvedo) che alcun mortale non troncherebbe il filo de' giorni miei gloriosi, ma che finirebbero per opera di un abitatore del tenebroso soggiorno. Nesso, ucciso da me, quel terribile mostro mi fa soffrire l'oltraggio di una sorte mortale. Intendo ancora un altro oracolo; tutto mi precipita entro la tomba. Quando entrai nell' antica selva ove sono ritirati i Molossi, una di quelle sacre querce che Dodona nutrica nel suo profetico seno, mi predisse questo momento come un tempo di quiete, come un termine delle mie onorate fatiche. Credei che questa voce mi annunziasse la felicità d'una vita tranquilla: ma mi presagiva la morte, fine di tutti i mali. Non ricuso questi lumi funebri; il mio destino è compito; figlio, Ercole dee morire. Ubbidisci. Le leggi più sacre, i miei diritti, l'onore, ti prescrivono il supremo dovere di arrenderti ad ogni cenno d'un padre, che impone, di un amico che chiede. Dì, ubbidirai?

ILLO.

Io sarò figlio; mi vedrete soggetto ad ogni

ogni vostra legge. Ma che imponete, o padre, al mio tenero affetto! che volete da un figlio?

ERCOLE.

Che non sia debole. Dammi, in pegno della tua fede, la mano.

ILO.

O padre, o cielo! che volete da me?

ERCOLE.

Dammela.

ILO, *dubbioso*.

Eccola, oh dio!

ERCOLE.

Giura qui per mio padre, per Giove che ognuno teme ed onora.

ILO.

Che?

ER-

ERCOLE.

Di eseguire il mio cenno.

ILO, *da se*.

Un moto secreto m'intenerisce, e mi ritiene. (*A voce alta, a stento.*) Giove! te chiamo in testimonio della mia ubbidienza.

ERCOLE.

Pronunzia la tua sentenza, e di tua bocca, se sei spergiuro, impreca la tua punizione ... Tu fremi, mio figlio si smentisce!

ILO.

L'ubbidiente mio zelo dissiperà i dubbj vostri; uno spergiuro dee soltanto temere il giusto castigo .. pronunzio tutte le imprecazioni,

ERCOLE.

Ti è noto il monte Oeta, quel monte.

te, ove Giove riceve un continuo e giusto culto.

I L O.

Lo so, il sangue d'innumerabili vittime, offerte dalle mie mani, ne ha tinti gli altari.

E R C O L E.

Esigo da Ilo un sagrifizio maggiore: voglio che il mio destino sia consumato dalla tua mano. Tu sai come dici l'Oeta. Su questo monte, sulla sua cima, colà voglio esser portato. I numerosi amici che qui mi assistono, vorranno porgerti ajuto al dolente uffizio. La quercia orgogliosa ed il selvaggio ulivo, prontamente atterrati da' loro sforzi, mi formino un rogo.. (*Ilo si addolora.*) Ricordati, che un mio figlio dee mostrare coraggio: senza lacrime o grida, senza sospiri; la scienza dell'uomo è d'imparare a morire. Se vuoi ch'io mi assicuri del tuo docile affetto, ch' Ercole non arrossisca di averti per figlio, toglimi via da questo luogo; affrettati a collocarmi sul rogo, che sarà, o Ilo, l'altare di un se-

semideo. Vieni, con la fiaccola in mano, accendi il fuoco che dee divorar l'uomo, e incenerire Ercole; se non vuoi che l'ombra di tuo padre sdegnata segua i tuoi passi.

ILO, *inorridito si arretra.*

Che un figlio.

ERCOLE.

Nol sei.

ILO.

Come, volete che Ilo commetta un parricidio?

ERCOLE.

Io voglio che Ilo sia men timido, che sia il mio benefattore, che affretti la mia morte.

ILO.

Io prender la fiaccola! . . accender la fiamma! . padre . . voi tutto potete sopra

pra di me ; ma . . non posso .

E R C O L E.

Dunque ; poichè non sai imporre al tuo cuore un coraggioso sforzo, almeno, commosso dalle mie suppliche, porta tuo padre sul rogo (*).

I L O, *piangendo*.

La mia tremante mano tenterà questo sforzo: ma che altri compisca il sacrifizio.

E R C O L E.

Figlio docile a' miei voleri, andiamo, prima che s'innasprisca il dolore che mi dà tregua, siano presto adempiti i voti miei

(*) Nell'originale greco, Ercole esige dal figlio, oltre a questa coraggiosa prova, ch'egli sposi Jolo. Mi son creduto obbligato a mancar di rispetto agli antichi, e toglier questo passo. La nostra delicatezza, e per dir meglio, il gusto universale l'avrebbe disapprovato. In fatti, è cosa ridicola ed indecente che un padre voglia sforzar suo figlio a sposare una donna, che ha cagionate tante sciagure alla sua famiglia, e la cui fama era pur troppo sospetta.

miei .. Appressati (*al figlio*): attieni la tua promessa ; trasportami sul rogo . (*Agli stranieri.*) Soccorrete la debolezza del suo braccio. E' d' uopo svellermi da questo luogo; i tormenti ch' io soffro non hanno altro termine se non la morte . . Ercole, or dimostra qual sei .. Reprimi nel cuore ogni lamento, ponti alla bocca un freno di acciajo; doma il dolore e la natura . . . questo è l' ultimo delle tue gesta. (*Dopo una lunga pausa*) Vado a morire.

CORO.

Ercole, sull' orlo della tomba, trionfa ed è modello agli eroi.

ILO.

O dei gelosi, voi certamente gli siete rivali, e permettete ch' egli soccumba; ch' Ercole confuso nel volgo degli altri mortali, soffra com' essi sì dure pene; che sia vinto dal destino, e cada a' suoi colpi, ei che dovrebbe partecipare de' vostri altari! avvolge l' avvenire un impenetrabile velo, che asconde la giustizia degli dei. Ma chi non leverebbe contro

il cielo la voce, quando Ercole è sottoposto a sì deplorabil destino? (*Al coro.*) Amici, soccorretemi. (*Agli stranieri.*) Voi, sortite da questo luogo. Venite; sia questo spettacolo mirabile agli occhi di tutti; grand'esempio per gli uomini! sia contemplato dall'universo Ercole penante, Ercole moribondo. In questi atroci tormenti, e in quest'orrido fine, Dei, chi non conosce il vostro invisibile braccio!

Se si fosse consultato il gusto moderno, si avrebbe dovuto supprimere una gran parte del quinto atto di questa tragedia, il quale è lungo; ma allora non sarebbe più stata l'opera di Sofocle; i Greci sapevano profittare di una sola pittura, e si spaziavano in esporne tutte le situazioni, ma non le ammucchiavano (*). Quanto è più semplice l'atteggiamento, tanto ha mag-

(*) Credo che bisogna evitare in teatro la confusione delle pitture. Se sono troppo moltiplicate, si distruggono a vicenda e nuocciono all'azione, in vece d'accrescerne l'efficacia. Vi sono oggetti i quali sono più favoriti dalla recitazione che dalla rappresentazione: la saviezza del gusto dee determinar l'uso di questi accessorj; ricordiamci che le Brun, nel suo famoso quadro della famiglia di Dario, si è contentato di molta semplicità; questo capo d'opera della pittura può instruire i nostri poeti, siccome è una lezione pe' nostri pittori.

maggior'espressione. Il Pussino vuol rappresentare tutto il dolore che possono provare le madri, vedendo scannare sotto i loro occhi e nel lor seno stesso i proprj figli: dipinge soltanto una donna davanti al suo quadro della strage degl'innocenti. *Plus intelligitur quam pingitur*. Ercole moribondo è bastato al poeta greco per riempiere un atto intero; tutte le articolazioni, per dir così, di un uomo che pena e ch'è sul punto di spirare, sono espresse in questa grande immagine. Pure è d'uopo osservare che la pantomima la quale è alla recitazione ciò che la musica è all'opera, dovea con la sua varietà far sembrare molto più corto questo atto che a noi sembrerebbe troppo lungo. Aristotele novera le *pitture* fra le parti teatrali; quelle di Filottete e di Alceste sono molto belle. Io ho osato di prendere il pennello ad esempio di questi gran maestri. Eusemia levandosi dal suo feretro, e gittandosi sul suo inginocchiatojo per implorare l'Ente supremo; Melania con questa sventurata appiè degli altari; quella fossa funebre, in cui questa discende, con una lampana in mano; il suo svenimento su' gradini di un sepolcro; la sua caduta nella tomba medesima, la cui

lapide si spezza e precipita con romore; tutte queste immagini semplici e vere, potranno far forse le veci di quegli accidenti introdotti a forza d'arte e quasi sempre inverisimili.

§. XLVIII. *Della conclusione, o discioglimento finale.*

Ho seguito pel discioglimento del mio dramma la stessa regola di semplicità, e mi sembra ch' esso risulti dalla sostanza del suggetto. E' secondo la verità della natura, perfezionata dalla religione, ch' Eufemia, dopo molte agitazioni e combattimenti, divenga finalmente padrona delle sue inclinazioni, e che si esponga a succumbere all' eccesso del suo dolore più tosto, che abbandonare il suo stato. Se si fosse ella arresa alle premure di Teotimo, sarebbero allora cessati l'*interesse*, i *costumi*, ed annientato del tutto l' oggetto del componimento. Alcuni potranno rimproverarmi quella tomba aperta all'improvviso sotto i piedi di Eufemia, riputare questo incidente come *il dio della macchina*; ma, purchè si voglia più attentamente riflettere si conoscerà che questo non è già un miracolo, ma il puro effetto del caso; e ser-

ſerve ad accreſcere il tenebroſo che regna nel dramma. Non è ſtato queſto avvenimento ciò che ha determinata Eufemia a rimanere attaccata a'ſuoi doveri; ma ſerve ſoltanto a confermarla nel diſegno già conceputo di ſacrificare l'amore alla religione. Avrei ben potuto tralaſciare queſto acceſſorio, il quale per conſeguente non entra del tutto tra' mezzi che fondano il mio ſcioglimento; l'accuſa dunque caderebbe in fallo. Vero è che ho voluto arricchire la mia pittura, renderla più tetra, dare in ſomma un maggior vigore al colorito, e mi luſingo che queſta invenzione non mi ſia ſtata inutile al fine che mi ſono propoſto. Quanto è a ciò che dee formare uno ſcioglimento felice, io credo che i più ſemplici ſiano ſempre i migliori. Piace quello di Cinna, perchè è naturale che Auguſto il quale ſi picca di grandezza, riponga la ſua gloria in perdonare; niuno dubita che Poliutto non corra al martirio; pure ognuno è impietoſito dalla ſua morte. A queſti ſoli verſi di Oroſmano:

Lo ſtral di geloſia non ſento al cuore,
Ma ſe'l provaſſi mai...!

Si conoſce ch' egli ſarebbe capace di toglier la vita all'amata, ſe in lei poteſſe per

un momento fospettare infedeltà; quindi non forprende il fine infelice di Zaira, febbene quefta cataftrofe fia una delle più afflittive che noi fappiamo. Mi fi opporrà quella di Alzira: ma non è già più inafpettata di tutti gli fcioglimenti de'quali ho parlato; fi debbe afpettare che un criftiano moribondo non penfi nel modo fteffo che ha penfato nel corfo della fua vita; e' cangia in certo modo carattere in quel momento; gli oggetti fi prefentano agli occhi fuoi fotto un altro punto di vifta. In fomma io credo che per effere efatto un difcioglimento in tutte le fue parti (*), è d' uopo che fi poffa dire, dopo letto o veduto un dramma: ciò non poteva terminare altrimenti.

§. XLIX. *Della morale*.

Quei che vogliono che la morale fia affolutamente la bafe (**) d' un componimen-

(*) L' Edipo di Sofocle contiene indubitatamente il capo d' opera de'difcioglimenti; fi può dir di quefto dramma: *femper ad eventum feftinat*.

(**) L'oggetto della tragedia è poi neceffariamente l' inftruzione? non bafterebbe talora ch' eccitaffe i gran movimenti e dipingeffe lo fcompiglio delle paffioni? quefti

mento teatrale, troveranno in EUFEMIA la ſuſtanza di molte gran verità relative alla felicità, ed a' doveri di tutti gli uomini. Queſti principj eſſenziali per la religione e per la ſocietà, che Dio debb' eſſer l' oggetto principale delle noſtre affezioni; che fuori di lui ogni coſa è ſuggetta a cambiamento, e a perire, ad ingannarci; che i parenti non debbono mai violentare le inclinazioni de'lor figliuoli, ed immolare i diritti del ſangue alla predilezione, all' orgoglio, all'intereſſe, che pur troppo è ſovente più efficace della natura: tutti queſti precetti sì neceſſarj, ſono, per dir così, l'anima del mio componimento. Così la lettura di eſſo inteneriſca quelle barbare madri, che proccurano l'eterno ſupplicio delle lor figlie, per aſſicurare una maggior fortuna ad un figlio diletto! e i giovani imparino in quali ſciagure ſtraſcinano le paſſioni, quando non ſi fa ogni sforzo per oſtarvi e ſoffogarle ſino da' loro principj! Quanta dolcezza ac-

 com-

ſti mezzi indiretti ſarebbero atti a riformare i coſtumi ed a *purgarci da' vizj*. Ogni azione vivamente rappreſentata ci fa ripiegare ſopra noi ſteſſi; e quando riflettiamo, è impoſſibile che non proccuriamo di migliorare.

compagnerebbe la coltura delle lettere, se potessero queste contribuire alla pubblica istruzione, ed al bene generale dell'umanità! Bramerei che questi versi fossero scritti in tutti i cuori:

Di una madre il rigor questi produce
Amari frutti! O voi che un tanto sacro
Nome tradite, or qui la dura pena
Di chi smentisce un dolce amor materno
Perchè presenti a contemplar non siete?

M. de Voltaire dice in una delle sue prefazioni: *Il miglior fine delle tragedie è quello che lascia nell'anima dello spettatore qualche idea sublime, qualche massima virtuosa ed importante* (*), ec. Bramerei che la debolezza de' miei talenti mi avesse permesso di aspirare a questo vantaggio; ma il solo genio può consacrare le sue lezioni. Non basta la verità de' sentimenti, è uopo ancora che siano espressi con energia, per insinuarsi nell'anima, e per imprimersi a caratteri indelebili.

Il pubblico potrà decidere se io ho saputo

(*) La maggior parte de' componimenti di teatro degli antichi, terminano con tratti di morale, che sembrano essere il frutto del drammma; quindi i poeti potevano esser chiamati i maestri della nazione.

puto felicemente impiegare le mie poche e deboli cognizioni in un'arte le cui difficoltà mi son tutte note. Sebbene Aristotele pensi che ad un dramma, per riuscire, non faccia mestieri dell' ajuto dell'attore, io non ignoro che le mie opere hanno bisogno del favore di ogni genere d' illusione; ed uno de' più brillanti prestigj che fanno sparire o che almeno coloriscono e indeboliscono i difetti, è l' azione e l'intelligenza de' comici. Si dee confessare ch' essi danno merito ad alcune tragedie, che tutto lo perdono all'esame del gabinetto. La rappresentazione opera lo stesso in un componimento teatrale, che fosse anche il parto di un genio, che il talento della parola in un uomo, la cui fisonomia ci ha prevenuti in suo favore: se non parlasse, piacerebbe molto meno. Debbo più che ogni altro ricercare ciò che può palliare i falli miei: ma ecco la risposta a' rimproveri, che ognindì mi si fanno, ch'io non osi di arrischiarmi su la scena. L'estrema mia passione pell' arte drammatica mi ha chiusi gli occhi sulla poca gloria ch' io potrei sperar di ritrarne come tanti altri scrittori. Ho voluto più tosto limitarmi alla semplice lettura senza spettacolo, e colti-

vare un genere nuovo e intereſſante, che andare a rampicarmi, ſulle tracce de' noſtri maeſtri al teatro franceſe, e moltiplicare le copie fredde e monotone. Seguendo la prima ſtrada, ſarò più utile, benchè men noto; e per un uomo che voglia riflettere, non v'è da eſitare tra l'utilità e lo ſplendore di riputazione, che ſovente altro non è che un'efimera luce. Per altro, biſognerebbe rinunziare alla letteratura, ſe non ſi aveſſe il coraggio di amarla per lei medeſima; queſta è un'amata a cui biſogna ſacrificare il proprio ripoſo, la libertà, ſenza ſperanza nè meno di corriſpondenza. Mi sforzerò dunque di avanzare nella carriera che mi ſono aperta; debbo ancora pubblicar molti drammi del medeſimo genere; le critiche m' illumineranno (*); ed il buon eſito, ſe ſarò for-

(*) Parlo di quelle critiche dettate del guſto e dall'oneſtà, e non quelle ſatire indecenti, di quegli amari motteggi che traggono la ſorgente da un cuor cattivo. Impariamo per altro a conſolarci di queſti tratti dell'umana malizia, con infiniti eſempi. Alcuni cattivi poeti fecero divorare da' cani Euripide; ciò ch'è molto più di aver o accoppato di libelli diffamatori. Ci diſguſta tuttora il modo ſprezzante con cui madama di Sevignè parla, nelle ſue lettere, di Racine, di la Fontaine. ec.

fortunato per ottenerlo, servirà solo a incoraggiarmi; avrò sempre avanti agli occhi il ritratto del vero letterato che faceva un uomo di spirito. *I bardi*, egli diceva, *sono stati i nostri primi legislatori, ed oggidì la maggior parte de' nostri poeti sono una specie di cantambanchi che divertono il popolaccio gli uni a spese degli altri. L'uomo di lettere che merita questo titolo, non confonde il romore con la riputazione; sa egli soffrire anche l'oscurità e l'indigenza; è pronto ad immolar la ricchezza, gl'impieghi, al suo talento, fugge il mondo per correre ad immergersi nel silenzio della solitudine; conosce che lo splendore letterario è nulla, senza l'amore della virtù; che l'uomo più onesto è sempre quello che si dee più stimare, e non dimentica mai queste parole di Montaigne:* La virtù è più ambiziosa delle ricompense di onore, che del guadagno e del profitto; non è da cagionar meraviglia se la virtù riceve e desidera men volentieri questa sorta di moneta comune, che quella che l'è propria e particolare.

SAGGIO

DELLA STORIA

DELLA TRAPPA (*).

L'Abbadia della Trappa è situata nella diocesi di Seez, nel mezzo di un ampio vallone, su' confini del Percese e della Normandia. Può dirsi che la natura stessa abbia disegnato questo luogo, perchè fosse il ritiro della penitenza. E' circondato di boschi, di colline, e di stagni che quasi lo rendono inaccessibile, l' aria è mal sana ed ingombra di una continua nebbia; in questa valle sono per altre terre lavorative, alberi fruttiferi e pascoli. Sem-

(*) Avendo alcuni desiderato, per intelligenza del dramma, di aver della Trappa qualche cognizione più concreta di quelle che sono sparse nel discorso preliminare e nelle note; se ne dà qui un' idea, che può servire di sufficiente instruzione.

Sembra che dal principio de' secoli abbia regnato un silenzio grave e profondo in questa solitudine; non si può esprimere la nera tristezza, la specie di terrore da cui l'animo è penetrato avvicinandosi: è il religioso spavento che Lucano descrive impresso nella selva di Marsiglia. In fatti son pure ricche queste pitture per la malinconica immaginazione di un pittore o di un poeta! Alberi annosi che hanno tutto il funereo aspetto de' cipressi; le loro foglie agitate da' venti, alle quali l'immaginazione suppone un sinistro romore, il sordo mormorio di certe acque che scorrono fra' sassi: questo è l'aspetto del sito ov'è l'abbadia della Trappa. E' difficile il giugnervi senza una guida. Finalmente, dopo esser disceso da un monte, dopo esser passato per macchia, ed aver camminato per qualche tempo fra siepi, per sentieri tortuosi e profondi, sembra che si scopra tutto a un tratto un paese ignoto (*), una nuova natura; que-

(*) V'ha, presso quest'abbadia, de' villaggi ove questi solitarj sono sì poco noti, che avendo un uomo di qualità fatto un viaggio di cinquecento leghe per vedere la Trappa, stentò molto in quelle vicinanze a sapere ove fosse situata.

questo soggiorno mostra una maestosa austerità. Si giugne al primo chiostro, diviso da quello de' religiosi. Su la porta è la statua di S. Bernardo, che alla man dritta tiene una zappa e colla sinistra regge una chiesa, specie di giroglifico molto ingegnoso, che sembra dare a conoscere, che in ogni instituto che deriva da una savia legislazione, si dee congiungere la fatica alla pietà. Il secondo chiostro è ornato di alberi fruttiferi, appresso è un cortile ove sono i granaj, le cantine, le stalle, un lavorìo di birra, un forno, ed altre officine necessarie a' comodi di un convento. Alcuni passi lontano è un mulino, il quale è mosso dall' acqua che viene dagli stagni.

L'abbadia della Casa-Dio Nostra-Signora-della-Trappa (è il suo primo nome) fu fondata da Rotru II, conte del Percese, l'anno 1140. mentre vivea S. Bernardo, sotto il pontificato d'Innocenzo II, e sotto il regno di Luigi VII re di Francia, quaranta due anni dopo la fondazione de' Cisterciensi, e venticinque dopo quella di Chiaravalle. Questo conte pieno dello spirito del suo secolo, in un naufragio, avea promesso di fabbricare un monastero, ed eseguì il suo voto, appena torna-

nato nella sua patria. Per lasciare alla posterità un monumento memorabile del motivo di questa fondazione, volle che l'armatura di legno ed il tetto della chiesa rappresentassero al di fuori la forma di una chiglia di nave rivoltata, qual costruzione conserva anche oggidì. Questo edificio fu consacrato sotto il nome della Vergine nel 1214, da Roberto Arcivescovo di Rouen, da Raoldo Vescovo di Evreux, e da Silvestro Vescovo di Seez. Erberto era il suo quarto abbate regolare. Il nome di Nostra-Signora-della-Trappa corrisponde a quello di Nostra-Signora-de'-Gradi; per entrarvi bisognava discendere dieci o undici scalini. Trappa, in lingua del paese, significa, scalino.

Quest' abbadia fu per molti secoli celebre per la vita austera e inreprensibile de' suoi abbati e de' suoi Religiosi. I furori delle guerre civili, le incursioni degl' Inglesi, il tempo finalmente che distrugge ogni cosa, anche la più stabile virtù, arrecarono anche ne' corpi ecclesiastici, la rilassatezza (*) e poi

(*) Lo spirito di rilassatezza è certamente un de' vizj aderenti alla natura umana. Come mai non s' ha da alterare la constituzione d'un instituto religioso, quando i Greci, i Romani, le più savie repubbliche hanno sperimentata sì fatta rivoluzione?

e poi lo ſpirito di sregolatezza. Regnava il diſordine in queſto Monaſtero a tal ſegno, che divenne pel paeſe un monumento di cattivi coſtumi e di ſcandalo. La ruina dello ſpirituale avea ſeco menata quella del temporale; i religioſi erano tali di ſolo nome, la caccia, e i più profani ſollazzi ancora, erano l'unica loro occupazione: era quivi il modello della vita più libertina, che in queſt' abbadia era portata all'eceſſo, quando il celebre Rancé venne a ritirarviſi.

Don Armando-Giovanni le Bouthilier di Rancé, abbate regolare, riformatore della Caſa Dio-Noſtra-Signora-della-Trappa, della ſtretta oſſervanza de'Ciſtercienſi, nacque a Parigi a' 9 gennajo 1626. Diſcendeva da un'antica famiglia originaria di Bretagna; i ſuoi antenati avevano colà eſercitata la carica di coppiere preſſo i duchi di quella provincia, dal che lor è venuto il nome di Bouthillier. Egli ebbe per patrino il Cardinal di Richelieu. Fu dalla culla attorniato da' preſtigj della fortuna e della grandezza; Maria de' Mediei l'onorò d'una protezione particolare. Era cavaliere di Malta dalla puerizia, deſtinato alla profeſſione dell'armi: eſſendo, dell'età di dieci anni, divenuto primogenito della

ſua famiglia per la morte di ſuo fratello, fu aſtretto allo ſtato eccleſiaſtico, ed unì nella ſua perſona tutti i benefícj che poſſedea queſto fratello. I ſuoi primi anni preſagirono un merito ſuperiore. Finì i ſuoi ſtudj con diſtinzione, preſe la laurea di dottore a' 10 Febbrajo 1654, fu limoſiniere del duca d'Orleans, e figurò con luſtro nell'aſſemblea del clero del 1655, in qualità di deputato del ſecond'ordine. Paſsò alcuni meſi nel ſeminario di S. Lazaro, ſotto la condotta di Vincenzo de'Paoli, il quale fuſe in queſt' anima naſcente i germi di virtù, che poi furono ſviluppati dal veſcovo d'Aleth. Rifiutò la coadiutoria dell'arciveſcovato di Tours; e ciò ch'è ancora ſuperiore all'indifferenza per gli onori, non temè di diſguſtarſi il cardinal Mazzarino, per reſtare amico del cardinal di Retz, in que'tempi di cimento, a'quali non reſiſtono le amicizie del mondo. L'abbate di Rancé era nato con quella eloquenza, con quel patetico ch'è il carattere delle anime ſenſibili; ſapeva ſpecialmente aſſiſtere a'moribondi, e non è il talento men degno di elogj quello di conſolar gli uomini ſull'orlo del ſepolcro, e di ajutarli ad abbandonare il ſogno della vita; poichè ſono pochi que' che ſanno

mo-

morire. L'abbate di Rancé, dopo la morte di suo padre, all' età di ventisei anni, si trovava padrone di trenta o quaranta mila lire di rendita, considerabile per quel tempo. Era giovane, ricco, ed univa all' avvenenza esteriore ed a' natali, lo spirito, le grazie, l'aria di corte, quell' affabilità che si può chiamare il fiore della società, quella delicatezza di scherzo che possederono così bene i Grammont, i Sant'Evremont. E' cosa difficile che, con tali vantaggi, si conservi quell' integrità di costumi, che sembra essere il frutto della sciagura e dell'oscurità. L'abbate di Rancé si abbandonò dunque a tutte le lusinghiere menzogne che lo circondavano; era poco animato dallo spirito del suo stato; amava il giuoco, la caccia, la dissipazione ed il lusso. Alcune memorie del tempo vogliono che la sua intrinsichezza con una dama del prim'ordine, amicizia che ci è stata descritta sotto i colori di un puro affetto, fu fondata sopra sentimenti più vivi e meno disinteressati. Si può assicurare che dopo la morte di questa donna, celebre per la sua bellezza e pel complesso di tutti i talenti di piacere, l' abbate di Rancé fece vedere un dolore di cui pochi sono gli esempj: anda-

dava ad internarsi ne' boschi più solitarj, versava ivi torrenti di lacrime, chiamava ad alta voce questa dama, le dirigeva i suoi lamenti, come se ella avesse potuto ascoltarli. La sua disperazione lo condusse alla debolezza d'immaginare ch' esistevano mezzi da scongiurare i morti: sperimentò questi pretesi secreti, de' quali riconobbe la chimera. Questa situazione non tardò ad immergerlo in una malattia che lo ridusse all'estremità. Rinvenuto in vita, la sua malinconia ripigliò nuove forze; il tempo che quasi sempre arreca la consolazione, altro non fece che rendere più profonda la sua tristezza. Le sciagure del cardinal di Retz, giuoco de' capricci della fortuna, Gastone colto da improvvisa morte in seno alle grendezze, tutte queste immagini l'avevano preparato a convincersi della frivolità delle umane illusioni; disingannato similmente di una passione che forse ha maggioae impero che le altre, ebbe il coraggio di non cedere alle seduzioni di alcune donne amabili, che volevano ricondurlo al piacere. Finalmente l'abbate di Rancè, disgustato del mondo, altro più non vide intorno a se che un vasto sepolcro; conobbe questa importante verità, che non v'ha altr' og-

oggetto di attacco, altro amico, altro consolatore, che Dio; l'anima sua s'innabissò interamente in questa grande idea. Da questo momento si spogliò di tutti i suoi beni, de' quali fece dono all'Hotel Dieu e allo spedale, e rassegnò tre abbadie e due priorati che possedeva in *commenda*. Rinunziando a' suoi beneficj, s'era riserbata l'abbadia della Trappa, ma col disegno di possederla in *regola*. Si ritirò a Perseigne, ove prese l'abito monastico, per cui aveva avuto fino allora una ripugnanza insuperabile; fece la professione a' 6 giugno 1664. Da Perseigne corse a seppellirsi bello che vivo nella solitudine della Trappa, ove sembra che in certo modo si siano eternati il suo profondo dolore e la sua religiosa disperazione. Vi stabilì la riforma che progettava, cioè l' osservanza della regola di San Benedetto nella sua purità primitiva. Fra tutte le riforme de'Cisterciensi, non ve n' ha alcuna più austera di quella della Trappa. Non ci dilungheremo sulle circostanze delle cure, delle pene che costò questa istituzione all'abbate di Rancé; nè sul numero de' nemici, co' quali ebbe a combattere. Questo illustre solitario finì col secolo: morì a 20 ottobre 1700; avea settantaquattro anni nove

ve

ve mesi e diciassette giorni, trentasei anni e quattro mesi di professione. Abbiamo alcune opere sue la maggior parte delle quali hanno per oggetto i doveri della vita monastica; le letture sue predilette erano l'Imitazione, l'Arte di ben morire del cardinal Bellarmino, e le Vite de' padri de' deserti; quest' ultimo libro non aveva certamente contribuito poco ad infiammare la tetra immaginazione di questo rigoroso riformatore. V' era memoria ch' egli nella sua gioventù parlava con passione della Tebaide e de' suoi solitarj, che mostravano di calpestare il mondo; e che ne' viaggi da lui fatti a Roma per la riforma de' Cisterciensi, prendea diletto ad immergersi nell' oscurità delle catecombe, e ad alimentare colà quella profonda malinconia, nel cui silenzio si formano e sbucciano i gran pensieri e le grandi azioni. Godè egli infino che visse di tutti i rispetti che l' umana ammirazione è obbligata di rendere alla virtù, principalmente quando essa prende una forma singolare e straordinaria. In fatti ha del soprannaturale lo stato che aveva abbracciato l' abbate di Rancé. Giacomo II, re d' Inghilterra, la regina sua sposa, Monsieur, fratello del re, madamigella di Guise, ec., penetrati del-

della più alta venerazione verso lui, andavano spesso a visitarlo e ad ammirarlo nel suo ritiro, da dove tornavano illuminati da' suoi consigli, e fortificati dalle sue consolazioni. Menage diceva di lui: *Æsurire docet & discipulos invenit.*

E' considerabile il numero de' religiosi della Trappa: nel 1765, si noveravano sessanta nove religiosi da coro, cinquantasei fratelli conversi e nove fratelli oblati. La prima regola di questa casa è un eterno silenzio, ch'è lo spirito dell'instituto, più osservato ancora di notte. Il fondatore lo riputava così importante, che diceva a questi pii solitarj, che rompere il silenzio e bestemmiare era per loro il medesimo delitto: si fondava egli in quelle parole dell'Ecclesiastico: *sedebit solitarius & tacebit.* Il linguaggio della Trappa consiste dunque più in segni che in parole; e quivi può dirsi che più si parla agli occhi che all'orecchie. Se alcun religioso è obbligato a violare questa rigida legge, parla a voce bassa tanto quanto è assolutamente necessario. Alcuni, giunti all' agonia, han portata sì oltre l'osservanza della regola, che hanno spirato più tosto che parlare per chieder gli ajuti che li avrebbero sostenuti in vita. Non comunicano

in

in modo alcuno fra loro nè a voce nè in iscritto. Per evitare ancora ogni occasione di ragionare, due religiosi non si trovan mai soli (*) insieme; talora vanno a conferire nel bosco. Escono dal capitolo a suono di campana, con un libro in mano, in profondo e terribil silenzio, scortati dal loro superiore. Per un' ora e mezza che dura questa passeggiata, meditano sugli articoli più sublimi della religione; coll'ordine stesso ritornano al monastero. In qualunque luogo s'incontrino, si salutano chinandosi, e si prostrano davanti al P. Abbate e agli stranieri; vivono in una mortificazione generale de' sensi. Le lor vivande sono apparecchiate con acqua e sale: e non sono altro che legumi, radiche e latticinj; la loro bevanda è un sidro o una birra mediocre; non beono mai vino a refettorio, e molto di rado all' infermeria; il pane

(*) Si legge il seguenre aneddoto nel curato di Nonancourt, primo autore di una vita dell' abbate di Rancè. *Due fratelli avevan vivuto dieci o dodici anni alla Trappa senza conoscersi: il maggiore essendo in punto di morte aveva un rammarico mentre spirava, di aver lasciato al mondo un fratello che andava a rischio della propria salvezza L' abbate commosso dalla sua inquietudine, fece venire questo fratello, e gli permise di abbracciarlo.*

ne è bruno. Di ſtate vanno a dormire a ott'ore, e d'inverno a ſette (*). Si levano la notte a due ore per andare a mattutino, e lo terminano a quattr'ore e un quarto. E' uno ſpettacolo che ſorprende (**) il vedere cinquanta o ſeſſanta religioſi raunati al bujo in mezzo ad una chieſa, ove ſplende appena una lampana lugubre, or proſtràti a terra, ora in piede ſenza appoggiarſi, in un profondo raccoglimento, formare una ſola voce, per celebrare le lodi dell'Ente ſupremo! Il lor canto è il gregoriano. Lavorano tutti i giorni per tre ore, un'ora e mezza la mattina ed altrettanto il dopo pranzo; queſti lavori ſono l'agricoltura, il bucato, il governo degli animali, ed il nettare il chioſtro. Si occupano ancora a ſcriver libri di chieſa, in legarli, in opere di falegname e di tornitore; fanno cucchiaj di boſſo, caneſtri e ceſte di vinchi. A ſette ore

(*) Contando dal mezzodì e dalla mezza notte.

(**) Biſogna traſportarſi col penſiero nell'orrore delle tenebre, ſchiarate da un dubbio lume, e immaginarſi di ſentire tutti queſti religioſi in un tempo, oppreſſi dal terrore de' giudizj eterni, profferire, gridando con tutto il cuore, queſto verſetto terribile, *exterminabitur de populo anima ejus qui non fecit Deo ſacrificium in tempore ſuo*.

ora suona il ritiro; ciascuno va a letto, cioè a colcarsi bello e vestito, sopra tavole coperte d'un saccone di paglia trapuntato e di una coperta senza lenzuoli, poichè non si spogliano mai. Il mobile delle celle consiste in un tavolino, una sedia di paglia, una picciola cassa di legno senza serratura, e due banchi che sostengono la specie di letto di cui abbiamo parlato.

I medici sono sbanditi per sempre dalla Trappa. Gli ammalati i quali non restano mai di continuo a letto, si alzano ogni giorno a tre ore e mezza, e vanno a letto alla medesima ora della comunità; assistono a tutti gli officj, nel coro dell' infermeria. Il rimanente della giornata è impiegato nella lettura, nell'orazione, e ne'lavori proporzionati alle lor forze. Non è ad essi nè meno permesso di appoggiarsi alla lor sedia. Sempre soggetti a quel rigoroso silenzio, più spaventevole ancora di notte, non parlano mai fra loro, e stanno in tanta riserba che nè meno danno un'occhiata a quel che accade nell' infermeria. L' uso de' brodi di carne non si concede se non dopo quattro o cinque febbri, o più tosto quando sono sul punto di spirare, e la maggior parte di loro re-

putano come una debolezza e come una dappocaggine l'accertare questo sollievo. Osservano fino all'ultimo sospiro il digiuno e l'astinenza, vanno in chiesa, appoggiati all'infermiere, a ricevere gli ultimi sacramenti, e ritornano nello stesso modo a distendersi su la cenere e sulla paglia, ove aspettano la morte, attorniati dalla comunità. In questi momenti per l'appunto si sono veduti prodigj d' eroismo; i moribondi fanno l'esortazioni in vece di riceverle. Si dee confessare che non si muore così nel mondo. Si dice fra loro, pubblicarsi, o dir le sue colpe, una volontaria accusa, che fanno ad alta voce, de'lor falli. Si accusano così reciprocamente gli uni con gli altri, ed ancorchè uno fosse innocente, non dee scusarsi. Il fine di questo atto di severità, in cui a prima vista sembrerà di scorgere una singolarità disgustosa, è di conservare la profonda umiltà ch'è in certo modo l'anima di questi religiosi. Incontrano tutte le occasioni da praticar questa virtù; sono morti alla propria volontà, ubbidiscono non solo a' superiori, ma ancora al menomo cenno dell' ultimo della comunità; sono sì avidi di patimenti, che alle mortificazioni della regola aggiungono ancora le volontarie; e ciò
che

che sembrerà più meraviglioso, è la dolce serenità, il piacere dell'anima che spira il lor volto: sembra che il lor contento cresca a proporzione delle loro austerità. Quando un religioso è per fare la professione, scrive alla sua famiglia per rinunziare a tutti i suoi beni; fatta la professione, rompe ogni commercio cogli amici ed anche co' parenti, e perde interamente la memoria del mondo. Non si riceve cosa veruna in questo monastero, che senza esser ricco, ha per una specie di ricompensa attaccata alla virtù, il modo di fare immense limosine: vengono talora alle porte del convento fino a mille e cinquecento poveri, a' quali si dà delle pietanze, del pane, e del denaro. Quando l'abbate sa la morte di un parente di qualche religioso, lo raccomanda alle orazioni della comunità, ma senza nominarlo, dice in generale, che il padre, la madre, ec. d'un de' fratelli, è morto. Gli ospiti sono ricevuti in questa guisa: il portinajo ch'è religioso, apre la porta dopo aver detto *Deo gratias*, s' inginocchia, e profondamente inchinandosi, come abbiamo osservato, fa entrare in una sala, e va ad avvertire il P. Abbate: questi impone al religioso incaricato del ricevimento degli ospiti di andar

 loro

loro incontro; giunge egli, si prostra, li conduce in chiesa, ove dà loro dell' acqua santa, li conduce all' appartamento ch' è loro destinato, e lor fa qualche divota lettura, dopo aver detto *benedicite*, in forma di saluto. La tavola degli ospiti è imbandita al pari di quella di questi solitarj: l'unica vivanda straordinaria è un piatto d'ovi; non si dà lor da mangiare del pesce, sebbene ne sian pieni gli stagni; talora si dà del vino alle persone mal sane; nel tempo del pasto si legge l'imitazione o altro libro di tal genere. Raramente gli ospiti sono ammessi a refettorio, per tema che non cagionino distrazione a' religiosi, e che non vengano a spirare quello spirito mondano sì opposto a quello che anima quest' assemblea di filosofi cristiani. Sono, in varj siti del chiostro, affissi de' motti in versi, e sembra che questi buoni religiosi han portata sì oltre la modestia ed il disprezzo delle arti di sollazzo, che fino hanno scelto i più cattivi versi.

La riforma di Sept Fons, due leghe distante da Bourbon-Lanci, è a un di presso la stessa di quella della Trappa. Fu fondata, nel secolo passato, da Eustachio di Beaufort.

Al-

Alcuni (*) che non riflettono nel giudicare, si opporranno con calore contro un instituto, in cui sembra che la natura umana sia sempre in guerra con se medesima, e che sia oppressa, annichilata sotto gli eccessivi rigori d' una mortificazione inaudita; bisogna esaminar queste obbiezioni. Senza dubbio la Trappa sarebbe troppo austera, se non vi si ammettesse, come negli altri ordini religiosi, altri che giovani, che per gusto o per ozio, abbracciano la vita monastica; ma questo è in certo modo un luogo di riposo aperto ad uomini, che sovente han vivuto nella sregolatezza, e che sono perseguitati dalla loro spaventata conscienza. Questa fondazione, considerata sotto questo punto di vista, dee riputarsi come una delle più savie e delle più utili che abbia create lo spirito di legislazione. Prescindendo ancora dalla pietà, e non seguendo che i lumi naturali; in tutti i tempi vi sono stati fra gli Egiziani, fra

(*) L' abbate di Rancè ebbe in fatti a contrastare con molti censori; le mormorazioni crebbero nel 1664. L' abbate raunò i suoi religiosi, e lor impose di schiettamente parlare intorno ad una riforma. Esclamarono tutti a voce unanime, che amavano il loro stato, e che eran disposti a soggettarsi a maggiori austerità.

fra' Greci, fra' Romani, fra tutti i popoli e in tutte le religioni, gli asili espiatorj (*). Una fondazione, ove il colpevole agitato da' rimorsi, possa gittarsi in seno d'un Dio consolatore, ove l'eccesso della penitenza scancelli l'enormità del fallo, ove, in somma, resti ancora al pentimento la speranza di partecipare un giorno della ricompensa della virtù; tal fondazione dee meritare la considerazione i rispetti dell' umanità. Sono per dire una terribile verità: Chi è colui sulla terra che ardirà di assicurare ch'e' non potrà mai divenir reo, e aver bisogno di ricorrere ad un soggiorno d'espiazione?

Fine del volume primo.

(*) Gl'iniziati fra gli Egiziani, fra' Greci, ec. I poeti di questi han consacrate le espiazioni. Si veda il dramma intitolato *l'Eumenidi*. Ognun sa la *festa dell' espiazioni* fra' Giudei, ec.